sostenuto

TOME 02

CULTURE & INNOVATION(S)

L'EUROPE VUE DU SUD

Projet cofinancé par le Fonds Européen de Développement Régional et l'Instrument d'Aide de Pré-Adhésion

Project cofinanced by the European Regional Development Fund and the Instrument for Pre-Accession Assistance

Direction de publication : Pascal Brunet

Coordination éditoriale et réalisation : Fabienne Trotte avec la participation de Pascal Brunet et Laurence Barone

Graphisme : Priska Vigo

Traduction : Béatrice Catanese et Cabinet Martinez Nantes

Relecture : Jeanne Labourel

Impression : Relais Graphique

Responsabilité éditoriale : les propos tenus n'engagent que leurs auteurs. Le Relais Culture Europe ne saurait être tenu pour responsable des propos et opinions émis par les contributeurs de cet ouvrage.

Remerciements : nous remercions l'ensemble des auteurs et toutes les personnes qui ont contribué à cette version, notamment les partenaires du projet.

Cette publication a été réalisée dans le cadre du projet Sostenuto cofinancé par le programme Interreg IV B Med de l'Union européenne.

creative commons

Ce livre est publié selon les termes de la licence Creative Commons (Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 2.0 France). http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/fr/
L'article rédigé par Simona Levi et Jaron Rowan est plus spécifiquement sous licence Creative Commons BY/SA 2011.

Mode d'emploi

Réunissant sept partenaires de l'espace Med, Sostenuto a eu pour objectif d'ouvrir la réflexion sur l'innovation sociale et économique dans l'espace Med. Il a permis d'expérimenter, modéliser et disséminer de nouveaux modèles de gestion et d'organisation dans le secteur culturel.

Ayant placé ce projet dans un esprit de contribution aux mutations en cours, l'ensemble des partenaires a porté, tout au long de celui-ci, une attention particulière à ouvrir le débat, élargir les champs thématiques comme géographiques, confronter les opinions, prendre position… Les crises récentes n'ont fait que renforcer cette direction.

Les publications qui viennent clore Sostenuto sont réalisées dans cette perspective et dans cette conscience du moment. Elles s'articulent autour de deux tomes complémentaires. Le premier, coordonné par l'université de Valencia (Espagne), propose une analyse économique autour des questions de culture et d'innovation. Le second et présent tome, coordonné par le Relais Culture Europe, remet en perspective ces questions au regard des choix qui sont devant nous en termes de développement, de société et de démocratie.

Intitulé : Culture & Innovation(s), l'Europe vue du Sud*, il rassemble des articles/commentaires/expériences d'un ensemble de chercheurs, acteurs, artistes ayant participé aux moments de débats collectifs du projet, notamment le Forum « Ready to Change ? » ou encore l'université d'été « l'Europe et la culture en débat ». Un choix de citations des partenaires – A.M.I., Bunker, CITEMA, Expeditio et Zunino e Partner srl – vient mettre en relation expérimentations des laboratoires du projet et débat d'idées.*
Ce tome questionne le/les Sud(s) européen(s). Il propose, à travers le choix des contributions, une vision de l'espace Med comme ressource dans la refondation du projet européen, tant par sa capacité d'invention que par son caractère d'espace en recomposition et en interaction.

Éditorial 06
Pascal Brunet, directeur du Relais Culture Europe

PARTIE 01

DROITS, BIENS COMMUNS, ÉCOSYSTÈMES CULTURELS ... RÉAFFIRMER NOTRE SYSTÈME DE VALEURS

Introduction 11

» **Culture et développement durable : quelles valeurs pour l'Agenda 21 de la culture ?** 13
Jean-Michel Lucas

Correspondances citoyennes
Entre Rennes (France), Cluj (Roumanie) et Tarragone (Espagne) 25

» **Préserver les biens communs culturels pour permettre des modèles économiques durables et innovants** 27
Simona Levi & Jaron Rowan

Laaroussa
À la rencontre des communautés de femmes en Tunisie 44

» **Des modes de vivre-ensemble durables et basés sur la créativité. Ce que l'économie a à dire** 45
Pau Rausell Köster

La responsabilité citoyenne
Interview d'Emina Višnić, directrice de Pogon, Zagreb 56

Vu d'ailleurs
Percevoir les droits culturels / Espaces sociaux et espaces de vie 58
Deepak Srinivasan

PARTIE 02

DANS L'EUROPE DU SUD, DE NOUVEAUX MODÈLES DE DÉVELOPPEMENT EN ACTION

Introduction 63

» **Les questions humaines et culturelles au cœur du développement durable** 65
Hélène Combe

Manifeste, Aldo Cibic
Repenser le bonheur, de nouvelles réalités pour des modes de vie qui changent 80

» **Société contemporaine, art et espace public : vers la création de nouveaux territoires relationnels et esthétiques** 83
Milena Dragićević Šešić

Agir la ville… de l'Europe au Sud méditerranéen 100

Vu d'ailleurs
Afrique : la richesse de la pauvreté 102
Oumar Sall

Biographie des auteurs 104

Sostenuto, le projet, ses partenaires 108

Forum de Ljubljana « Ready to Change ? » 112

Manifeste Ljubljana 1.0 114

Conférence finale de Valencia 116

» Intervention de Catherine Lalumière, présidente du Relais Culture Europe 118

» Intervention de Alin Nica, président de la commission EDUC (commission de l'Éducation, de la Jeunesse, de la Culture et de la Recherche) du Comité des régions 122

» Intervention de Pavel Gantar, sociologue, ex-président et ex-député de l'Assemblée nationale de Slovénie 126

EDITORIAL

"La culture est, dans cette rupture de la mondialisation, notre vivier où nous puisons les ressources pour donner du sens à nos vies personnelles comme à nos communautés d'appartenance ou de destin."

Jacques Delors

In. Message adressé pour les Rencontres européennes "Europe, culture, territoires" (Avignon, juillet 2010)

La rédaction d'une publication telle que celle que nous vous proposons est une prise de responsabilité qui s'est affirmée tout au long du projet Sostenuto. Acteurs culturels dans le Sud de l'Europe, il nous apparaissait, au démarrage de ce projet, nécessaire de questionner la place de l'innovation dans le secteur culturel. Très rapidement, la/les crises actuelles nous ont conduits à ouvrir notre champ d'analyse et d'action sur les profondes évolutions que nous devons savoir imprimer, en Europe, à notre modèle de développement et certainement de société.

Le monde vit. Il se transforme profondément. La mondialisation crée des ruptures, des tensions, en accentue d'autres. Les interactions économiques se lient aux interrelations culturelles et sociales. Le local interagit avec le global au travers de processus transnationaux. De nouvelles grandes puissances apparaissent, à l'image du basculement du centre de gravité mondial vers l'Asie. Les Suds évoluent, notamment avec la puissante transformation politique et démocratique du Sud méditerranéen. Enfin, des lignes de tension de plus en plus fortes se font sentir du niveau local au niveau global : tensions entre modes de consommation et disponibilité de la ressource (vers une nouvelle « culture » de la nature ?), entre interdépendance et différenciation (vers une nouvelle « culture » de la relation ?), entre proximité et distance culturelle (vers une nouvelle « culture » de la différence ?).

L'Europe n'est plus, aujourd'hui, au centre, mais bien au sein de cet espace mondial globalisé. C'est dans ce monde interagissant qu'elle doit redéfinir son avenir. Par ailleurs, la radicalisation de la crise en Europe accentue ces tensions. La crise économique et financière interagit fortement avec une crise sociale. Les inégalités s'accroissent, le lien social est malmené, nombre de situations individuelles ou collectives se précarisent. Ces crises interagissent elles-mêmes avec une crise démocratique. L'altérité et les diversités apparaissent comme difficiles à appréhender, les sociétés se ferment.

C'est un défi qui est ainsi posé aujourd'hui aux sociétés européennes. Saurons-nous nous adapter/nous transformer tout en continuant d'affirmer et de défendre les valeurs qui président à la constitution de l'ensemble européen ? Saurons-nous trouver une voie nouvelle d'être au monde et en lien avec le monde ? En d'autres termes, saurons-nous inventer une manière nouvelle de faire société tout en restant ouverts aux autres civilisations du monde, réceptifs aux mutations techniques, économiques et culturelles, combatifs sur nos choix démocratiques et de justice. Cela nous demande un sérieux examen du rôle de la culture dans ce moment.

À ce titre, l'encombrement du discours public sur la culture par un vocabulaire techno-économique peut être considéré comme un symptôme d'une certaine difficulté à nous saisir de cet enjeu. Ainsi en est-il du « concept » d'innovation qui a envahi la pensée sur l'évolution des politiques publiques, entre autres celles concernant la culture.

Nous le savons, le moment nous demande de grandes capacités d'invention, mais il est intéressant d'examiner comment le recours à ce vocable d'innovation, au détriment d'autres termes comme ceux de création ou d'invention, indique d'importants changements de perspective. D'une part, il semble que notre conception même de la culture évolue, s'élargit (plutôt un progrès démocratique), mais peut-être au risque d'une dilution ou d'une banalisation de son importance dans la constitution de nos sociétés. D'autre part, et dans le même temps, nombre de politiques publiques, sous couvert d'innovation, semblent assigner à la culture la tâche de produire plutôt des richesses financières que de la richesse symbolique.

Pour autant, la réponse publique ou privée dans le champ culturel ne peut se résumer à un simple soutien à « L'innovation » mais doit s'inscrire dans la recherche et la création d'un système de réponses dans lequel s'articulent de manière dynamique :

› le nécessaire renforcement de notre compétitivité avec de solides mécanismes de coopération et de solidarité, afin de démultiplier nos capacités de réponses collectives ;

› l'innovation technique avec l'invention (innovation) sociale et économique, afin de renforcer nos capacités contributives, de partage et d'échange ;

› l'innovation et la créativité, avec la création artistique, afin de renouer avec le risque de l'invention et la découverte de formes nouvelles.

De nombreux acteurs sont au travail et construisent un puissant maillage d'expériences et d'expérimentations. Ils agencent dans leur processus de décision et de mise en œuvre ces questions que nous évoquons, cherchant les liens, posant les questions, provoquant les croisements, proposant des réponses concrètes, souvent locales. Il est d'ailleurs intéressant de souligner la forte évolution du Sud européen à ce sujet. Souvent imaginé comme décalé par rapport à un Nord-Ouest européen qui concentrerait toutes les forces créatives, le Sud européen a largement comblé son « retard »[1]. De nombreux acteurs culturels, souvent isolés, développent leurs activités à partir des zones urbaines du Sud, utilisant les richesses sociales, patrimoniales et artistiques comme terreau de leurs propositions culturelles ou artistiques.

La prise en compte de ce maillage et des acteurs qui le constituent est certainement un des défis dans la transformation des politiques publiques pour la culture, que ce soit à l'échelle des territoires ou dans l'émergence de dispositifs transnationaux à la hauteur des enjeux que nous pose la mondialisation. En somme, saurons-nous imaginer des dispositifs de soutien à l'innovation, larges dans leur approche,

1. « Territorial Dynamics in Europe : The Creative Workforce », ESPON, novembre 2011 & voir tome 1 de la présente publication.

ambitieux dans leur dynamique sociale, leviers de développement, donnant ainsi « sens à nos vies personnelles comme à nos communautés d'appartenance ou de destin ».

Ce moment nous apparaît donc comme celui des choix. Nous avons, au cours du siècle dernier, décidé de suivre un chemin collectif fondé sur la négociation, celui de la construction européenne, long processus qui apparaît chaque jour certes complexe, mais aussi plus urgent et nécessaire. Questionner l'innovation n'est donc pas anodin, s'il s'agit bien de chercher les voies de la transition éco-socio-écologique de notre modèle européen. On peut cependant raisonnablement craindre que le questionnement dominant ne cherche en fin de compte qu'à prolonger un long processus de marchandisation de la culture.

Au cours de ce projet Sostenuto, nous nous sommes essayés à enrichir la réflexion. Nous avons conduit ce projet comme un espace de débat et de coopération ouvert aux transformations, aux circulations des idées et des personnes. En croisant expérimentations concrètes, études économiques et contributions, nous espérons participer d'une approche renouvelée de l'innovation dans le champ culturel.

Nous vous proposons cette publication, en deux tomes : une étude économique, accompagnée d'un ensemble de commentaires. Nous y explorons deux questions. Peut-on introduire dans le débat européen sur la culture de nouvelles perspectives réaffirmant notre système de valeurs ? Quelles sont les pistes explorées afin de faire évoluer notre modèle de développement ?

Nous serons heureux de recueillir vos réactions et commentaires, en somme de continuer ensemble le débat.

Pascal Brunet
Paris, janvier 2012

ÉDITORIAL

PARTIE 01

DROITS, BIENS COMMUNS, ÉCOSYSTÈMES CULTURELS ...RÉAFFIRMER NOTRE SYSTÈME DE VALEURS

Peut-on introduire, dans le débat européen sur la culture, de nouvelles perspectives réaffirmant notre système de valeurs ?

L'examen du rôle de la culture dans les stratégies et politiques européennes, et plus spécifiquement de l'articulation entre innovation et culture, ne peut s'entamer sans un examen préalable de ce que seraient les fondements de ces politiques. Nous vivons un moment de transition européenne et mondiale. Celui-ci nous pose la question de nos choix de politiques publiques et, plus largement, de ce qui constituerait aujourd'hui le socle d'un projet européen renouvelé. Il nous appartient ainsi de réaffirmer nos choix culturels au regard de nos choix « constituants », entre autres, celui de construire un espace européen ouvert et fondé sur le respect de principes simples et forts : État de droit, démocratie pluraliste, justice sociale, économie sociale de marché.

Depuis la publication par la Commission européenne de son « agenda culturel à l'ère de la mondialisation », le débat culturel européen s'est certes renforcé mais également considérablement restreint à la définition des conditions d'une meilleure contribution du secteur culturel et créatif au développement économique de l'Europe. Souvent même, renforçant cette évolution, le seul champ des industries culturelles et créatives retient l'attention. La culture est ainsi considérée, voire n'apparaît légitime, qu'en tant que facteur, outil, marchandise privatisable et commercialisable. Est-il raisonnable de penser une politique culturelle européenne sur les seules bases de sa contribution à la compétitivité européenne ? Est-il possible de ne pas envisager la contribution de la culture au projet de communauté européenne ? Nous ne le pensons pas. Comment, alors, introduire dans le débat européen sur la culture de nouvelles perspectives réaffirmant notre système de valeurs ?

Il s'agit non d'analyser la culture comme facteur d'innovation et de bonne santé de nos économies, mais, plus fondamentalement, de dessiner en quoi elle est une ressource vitale pour nos sociétés. Il s'agit de poser la question des politiques culturelles dans un moment de choix réarticulant nos modèles économiques, de développement et de démocratie. Il s'agit de réintégrer la culture et les stratégies d'innovation dans une perspective plus large, celle d'une société réaffirmant son système de valeurs, cherchant à faire évoluer les fondements de ce qui la rassemble, s'engageant dans ces transformations dans une interaction forte avec le monde.

Nous avons choisi, dans cette partie, de souligner la nature des questions qui sont posées aujourd'hui, de donner à voir et réfléchir trois champs de travail autour d'une redéfinition des politiques culturelles européennes. Les points de vue ne sont pas tous conciliables. Nous assumons les écarts et les différences d'approche. C'est pour le moins là un des fondements démocratiques.

Prolongeant les travaux de l'École de Fribourg, Jean-Michel Lucas nous propose tout d'abord un important changement de perspective au regard de l'objet d'une politique culturelle, celui d'approcher nos définitions par la personne, sa dignité, ses droits. Il s'agit ici d'aborder la politique culturelle par ce qu'elle sert, la personne dans sa construction, la personne en société, et non par ce qu'elle soutient, des productions. Il s'agit également de redéfinir la personne en ce qu'elle est, une dignité et non un capital.

Poursuivant ces réflexions par d'autres voies, Simona Levi et Jaron Rowan reposent la question de la nature de la ressource culturelle en tant que bien commun, réfléchissant aux conditions d'accès à cette ressource et à la responsabilité des communautés dans ce cadre. Le marché régule les intérêts privés. Est-ce que la société civile peut trouver des modes de faire plus viable? Quels cadres de régulation et quels protocoles se dessinent? Quels sont les modèles économiques qui peuvent contribuer au développement de ces biens communs culturels?

Pau Rausell Köster nous propose enfin de mieux ouvrir ce chantier, ce *disputatio* nécessaire à une meilleure compréhension de l'articulation entre valeurs intrinsèques de la culture, économie et développement des communautés. Il pose, à travers cela, la question de la nécessaire redéfinition de la juste place de l'intervention publique, donc des politiques culturelles.

Enfin, nous avons mis à contribution des acteurs artistiques et culturels, du (des) Sud(s) européen(s) – des Balkans à la rive sud méditerranéenne – ainsi que les partenaires du projet Sostenuto, afin qu'ils témoignent de la prise en compte de ces débats dans la transformation de leurs actions.

La culture est-elle un facteur d'innovation sociale et économique? Vous l'aurez compris, notre propos est tout à la fois le fondement et la raison de ces innovations, nous permettant ainsi de nous transformer tout en nous réaffirmant. Les acteurs culturels apparaissent être à cet exact endroit.

✎ Jean-Michel Lucas

CULTURE ET DÉVELOPPEMENT DURABLE : QUELLES VALEURS POUR L'AGENDA 21 DE LA CULTURE ?

Cet article est l'introduction de la publication « Culture et développement durable ; il est temps d'organiser la palabre », *éditeur IRMA, collection ® evolutic, janvier 2012. Dans cet ouvrage, Jean-Michel Lucas montre l'impasse dans laquelle se trouvent actuellement les milieux professionnels de la culture : ils se présentent comme des offreurs de culture, contributeurs du quatrième pilier du développement durable, mais ils n'ont qu'une position de* « fournisseurs de services » *qui troquent leur public fidèle contre de bons clients. L'auteur alerte aussi sur les écueils de la démocratisation de la culture et affirme qu'une autre perspective politique est nécessaire et possible qui prendrait appui sur les accords internationaux sur la diversité culturelle et l'affirmation des droits culturels des personnes. Sa rédaction fait suite à la participation de l'auteur au Forum Sostenuto "Ready to Change ?" [Ljubljana (Slovénie), décembre 2010].*

Depuis le rapport Brundtland (1987)[1], le développement durable est devenu une préoccupation politique majeure. En son nom, des actions sont entreprises à toutes les échelles des territoires, des Agendas 21 locaux aux

1. Voir le rapport « Notre avenir à tous » de la Commission mondiale sur l'environnement et le développement de l'ONU, présidée par Mme Gro Harlem Brundtland, version disponible sur : http://fr.wikisource.org/wiki/Rapport_Brundtland

sommets mondiaux sous l'égide de l'ONU. Dans cette dynamique soucieuse de l'avenir de la planète, la question « culturelle » est restée marginale pendant longtemps et le plus souvent réservée aux situations des populations du globe attachées à leur « culture autochtone ». Puis, progressivement, à travers les négociations internationales engagées autour des enjeux de la « diversité culturelle », la réflexion sur la culture et le développement durable s'est enrichie de nouveaux arguments. Ainsi depuis 2001, les conventions Unesco ont officiellement reconnu que la diversité culturelle devait être considérée comme « un gage du développement durable ». De même, l'organisation internationale, Cités et gouvernements locaux unis (CGLU), a détaillé dès 2004 les responsabilités culturelles des autorités publiques locales dans l'Agenda 21 de la culture. Au point qu'en 2010, une nouvelle étape a été franchie par la CGLU qui a adopté une résolution faisant de « la culture, le quatrième pilier du développement durable ».

Cette reconnaissance publique des enjeux culturels pour l'avenir de la planète est évidemment une grande avancée pour les professionnels des arts et de la culture, qui, dans ces périodes de crise, ont bien besoin d'être pris en considération par les politiques publiques.

Toutefois, on ne peut aller trop vite en besogne, car la « culture » est un mot habile pour détourner l'attention. Comme l'est, pour le magicien, la valise à triple fond, la culture cache, sous la même apparence, des enjeux bien différents et peut nourrir d'infinies ambiguïtés. C'est pourquoi, si la culture doit passer pour un « pilier » solide du développement durable, il est d'une absolue nécessité de définir les conditions qui rendent crédible une telle conviction.

Pour la CGLU, le doute n'est pas permis : la culture joue à tous les coups un rôle stratégique. En effet, nous dit-elle : « De nombreuses voix, dont celle de l'Unesco, du Sommet mondial sur le développement durable et de chercheurs, se font entendre pour inclure la culture dans ce modèle, argumentant qu'elle façonne ce que nous entendons par "développement" et détermine les actions des peuples dans le monde[2]. »

C'est à ce titre que l'Agenda 21 de la culture est devenu la référence de ceux qui considèrent la culture comme un enjeu crucial pour le développement durable, au moins « en deux points spécifiques : premièrement, le développement du secteur culturel en soi (par exemple : l'héritage culturel, la créativité, les industries de la culture, l'artisanat, le tourisme culturel)

2. Voir le texte approuvé par le bureau exécutif de Cités et gouvernements locaux unis le 17 novembre 2010, dans le cadre du Sommet mondial des dirigeants locaux et régionaux, 3e congrès mondial de CGLU, tenu à Mexico sur www.agenda21culture.net

et, deuxièmement, la garantie que la culture occupe une place légitime dans toutes les politiques publiques, notamment les politiques liées à l'éducation, l'économie, la science, la communication, l'environnement, la cohésion sociale et la coopération internationale[3] ».

Ce dessin des enjeux culturels est séduisant : on reproche si souvent à la « culture » de n'être qu'un territoire réservé à une élite repliée dans ses institutions artistiques spécialisées et hautaines que ce message d'ouverture aux autres politiques publiques passe aisément pour un ballon d'oxygène libérateur de nouvelles énergies culturelles. La nécessité de politiques transversales et territoriales au nom d'un avenir meilleur pour tous redonne du souffle à la responsabilité culturelle publique.

Ainsi, avec l'Agenda 21 de la culture, associer culture et développement durable consiste à assumer une lourde responsabilité publique qui va bien au-delà du maintien des subventions au secteur culturel. L'enjeu pour l'élu est de concourir au « développement » tout en permettant le « vivre ensemble » de cultures multiples et différenciées. Ses priorités politiques deviennent le « dialogue interculturel qui constitue l'un des plus grands défis de l'humanité » ainsi que « la créativité identifiée comme une source inépuisable qui permet d'alimenter la société et l'économie ».

Toutefois, si de tels enjeux portent à rêver, la réalité quotidienne des négociations publiques ne rend pas optimiste sur les chances de concrétiser ces bonnes intentions de l'Agenda 21 de la culture.

L'heure est partout en Europe à l'économie de crise, dans un contexte de tensions imposé par la mondialisation des échanges marchands. Les États sont placés sous pression des urgences économiques, et l'œil des responsables publics est rivé sur l'évolution des indicateurs boursiers. Pour espérer faire mieux dans l'avenir, tant sur le plan écologique, culturel que social, l'évidence s'est distillée qu'il faut avant tout maîtriser les taux de la rationalité économique : taux d'intérêt, taux de change de l'euro, taux de dépassement des normes de déficits budgétaires, taux d'inflation, taux de chômage et, je n'oublie pas, taux d'immigration. La réduction des dettes publiques commande le monde et, comme pour beaucoup d'autres enjeux, le développement durable et la culture doivent savoir patienter en attendant que la situation de la croissance s'améliore.

Cette exigence de la rationalité économique n'a pas échappé à de nombreux négociateurs du secteur culturel qui ont su montrer qu'avec un peu

« Je pense que ce vous avez commencé à faire dans ce quartier de la ville [le quartier de Tabor, Ljubljana, Slovénie] est vraiment important, parce que, dans un sens, si les autorités locales vous le permettent, cela peut devenir un quartier exemplaire où vous pouvez conduire une série d'actions symboliques, qui dessinent un futur beaucoup plus durable pour Ljubljana et peut-être même au-delà de Ljubljana et de la Slovénie. »

Franco Bianchini, directeur de l'unité de recherche « Aménagement culturel », de l'université de Leeds, dans une interview réalisée par Samo Selimović, Bunker, novembre 2011.

3. CGLU, ibidem.

de bonne volonté – c'est-à-dire en enlevant les « œillères idéologiques » de l'autonomie de l'art pour l'art – la culture et l'économie pouvaient faire bon ménage. C'est l'avantage des mots aux définitions malléables que de s'adapter aux circonstances et, même avec l'Agenda 21 de la culture, il est possible de vanter les atouts de la culture pour redonner un nouveau souffle à la croissance économique : il suffit d'employer le mot « culture » dans son sens « utile ». Les acteurs culturels sont alors honorés en tant que fabricants d'idées et de formes riches en innovations. La culture prend figure de « créativité » ouvrant la voie à une multitude de produits nouveaux ; elle renaît comme pourvoyeuse d'une croissance relancée ! Ce que ne manque pas de rappeler l'Agenda 21 de la culture dans son point 12 : « Il importe de souligner l'importance de la culture en tant que facteur de création de richesse et de développement économique. »

« La culture prend figure de "créativité" ouvrant la voie à une multitude de produits nouveaux ; elle renaît comme pourvoyeuse d'une croissance relancée ! »

Et les chiffres sont impressionnants en faveur de cette culture si créative : « Représentant 2,6 % de notre PIB et 14 millions d'emplois, les industries culturelles et créatives génèrent plus de 600 milliards d'euros de chiffre d'affaires par an[4]. » l'enthousiasme se lit ouvertement dans les délibérations du Parlement européen qui, en mai 2011, a adopté une résolution où la culture devient potion magique soignant tous nos maux. On voit ainsi affirmé « le rôle majeur des industries culturelles et créatives dans le développement de pôles de créativité aux niveaux local et régional, qui permettent une meilleure attractivité des territoires, la création et le développement d'entreprises et d'emplois ancrés dans le tissu économique local et régional, favorisent l'attractivité touristique, l'implantation de nouvelles entreprises, et le rayonnement de ces territoires, et promeuvent le secteur culturel et artistique ainsi que la préservation, la promotion et la mise en valeur du patrimoine culturel européen, grâce à des nombreux relais comme les collectivités territoriales[5] ». Difficile de faire mieux !

Les enjeux de la culture créative pour le développement durable ne s'ancrent pas seulement dans cette rationalité économique : elle offre aussi la promesse d'une société de citoyens actifs épanouis et, sans doute, heureux : « L'ère numérique a bouleversé notre approche des biens culturels. Ce rapport demande une véritable stratégie européenne pour libérer le potentiel des industries culturelles et créatives. Cette stratégie doit tenir compte de la nature duale de ces industries, leur nature économique, par leur contribution en termes d'emploi, de croissance et de création de richesses, mais surtout leur nature culturelle, par leurs activités

4. Marie-Thérèse Sanchez-Schmid dans la présentation de son rapport « Libérer le potentiel des industries culturelles et créatives » en commission de la culture et de l'éducation du Parlement européen, jeudi 17 mars 2011, adopté à la quasi-unanimité.

5. Résolution du Parlement européen du 12 mai 2011 sur « Libérer le potentiel des industries culturelles et créatives ».

qui contribuent à l'épanouissement et à l'intégration sociale et culturelle des citoyens. »

On devrait alors admettre que, dans cette période de crise, les jeux sont faits : la culture filtrée par la rationalité de l'économie est pourvoyeuse de croissance, d'emplois, et de revenus auxquels il faut ajouter toutes les valeurs de la « vie bonne » durable : épanouissement des individus, citoyenneté et vivre-ensemble.

Cette peinture idyllique de l'industrie culturelle peut faire sourire quand on songe au nombre de films nuls, de livres sans intérêt ou de produits numériques qui passent de mode avant même d'avoir été fabriqués, mais la conviction politique ne se pose pas cette question de la valeur culturelle ou artistique. Elle la laisse volontiers à la seule responsabilité de la sphère privée, sauf cas graves mettant en cause les bases morales de la société. Chacun ses goûts, en somme, dans les limites de l'admissible.

Pour l'instant je ne retiendrai de cette position du Parlement européen que l'évolution étonnante de l'enjeu culturel : avec l'économie créative, ce n'est plus aux acteurs culturels les plus malins de trouver une place dans les négociations économiques ; c'est, au contraire, aux forces économiques de rechercher le concours des milieux culturels créatifs pour sortir du marasme. L'ascension de la culture dans l'échelle des légitimités est remarquable.

Ce changement de position est tout aussi visible au niveau des instances mondiales : on le trouve à l'identique dans la Convention Unesco de 2005 concernant la diversité des « expressions culturelles », ou dans la position de la CNUCED[6] qui n'hésite pas affirmer que l'économie créative est aussi essentielle pour sortir les pays en développement de leur pauvreté.

J'en ai dit assez, je crois, pour que l'on accepte de prendre au sérieux la relation entre culture et développement durable. Toutefois, mon intention n'est pas d'allonger la liste des actions culturelles qui sauvent la rationalité économique de sa propre crise, comme si l'on était condamné au « no alternative ». Je crois plutôt nécessaire d'interroger le sens et la portée des mots qui servent à ces argumentaires bénéfiques, un peu comme on peut être tenté de demander au camelot s'il croit vraiment aux bienfaits de son produit.

6. CNUCED : Conférence des Nations Unies sur le commerce et le développement.
Voir le « Rapport sur l'économie créative 2008 ». Ce rapport est disponible sur Internet aux adresses suivantes : www.unctad.org/creativeeconomy et http://ssc.undp.org/creative_economy.

En effet, malgré ces enthousiasmes pour la culture créative, l'enjeu culturel pour l'humanité doit se lire autrement que dans l'éloge de la production de biens par un secteur d'activité, même appelé « culturel » ou « artistique ».

Ainsi, pour faire écho à l'actualité européenne récente, chacun a pu observer la présence bruyante d'irréductibles « indignés » sur les places publiques des grandes capitales.

La rationalité économique avec ses exigences de réduction de la dette n'apparaît plus alors si rationnelle qu'elle prétend l'être, du moins à l'échelle des valeurs humaines. Elle provoque certes des pertes de revenus mais, au-delà, elle est mépris et refus de reconnaissance des personnes dans leur humanité, pour reprendre les pistes de réflexion d'Axel Honneth[7]. Dans ces manifestations « d'indignés », on ne verra sans doute pas les traces de cette culture créative si attendue pour renouveler la rentabilité économique. Par contre, on doit y voir un autre sens pour les enjeux culturels dans un monde qui s'espère durable. Cet autre sens est celui que l'Unesco avait insufflé dans la Déclaration universelle sur la diversité culturelle de 2001 et dans la Convention de 2003 sur la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. L'enjeu culturel ne se soumet plus à la nécessité de la maximisation des profits, il s'attache d'abord à la dignité des personnes comme valeur universelle. Avec cette approche, la politique culturelle se concentre sur la manière dont les personnes aux identités culturelles « plurielles, variées et dynamiques » peuvent parvenir à vivre, en faisant ensemble humanité.

« L'enjeu culturel ne se soumet plus à la nécessité de la maximisation des profits, il s'attache d'abord à la dignité des personnes comme valeur universelle. »

Le travail culturel est maintenant de cheminer pas à pas vers l'espoir d'une « humanité durable », qui veille à éloigner les situations de mépris des personnes pour au contraire les rapprocher par la reconnaissance de leur dignité. C'est ainsi que la Déclaration de Fribourg de 2007 nous rappelle que la culture n'est pas un mot de colporteur, à usages tactiques variant selon les négociations. La culture doit être entendue comme l'ensemble des références qui permettent à une personne d'exprimer son humanité à travers son identité culturelle par laquelle elle se définit et « entend être reconnue dans sa dignité ».

Question d'éthique d'abord, disait aussi la Déclaration universelle sur la diversité culturelle de 2001 dans son article 4 : « La défense de la diversité culturelle est un impératif éthique inséparable du respect de la dignité de la personne humaine. »

7. *Voir Axel Honneth,* La Société du mépris, *La Découverte, 2006.*

Cette approche donne un autre souffle à la réflexion sur le développement durable et ses rapports à « la » culture. La culture comme « humanité » ne refuse pas la culture « créative » rentabilisable, mais elle exige que l'enjeu culturel de l'économie créative ne contredise pas l'enjeu culturel de l'égal respect de la dignité des personnes. Les deux conceptions peuvent évidemment s'entremêler plus ou moins habilement selon les situations, mais elles ne peuvent pas passer pour deux faces d'une même pièce. Elles portent des valeurs différentes de la conception du futur. En conséquence, elles nécessitent des dispositifs d'application eux aussi différents pour nourrir des compromis qui soient respectueux des personnes dans leur humanité.

En tout cas, c'est la démonstration dans laquelle j'ai souhaité m'engager dans le texte qui suit : il m'a semblé urgent dans ces moments de crise, de refuser de tout mélanger comme le fait le Parlement européen dans sa résolution de mai 2011 que j'ai citée précédemment. Je crois qu'il est temps d'arrêter de croire et de laisser croire que la culture forme un tout unitaire et homogène qui pourrait se vanter d'apporter des solutions à toutes les causes, même les plus incompatibles. Dans cette perspective, l'objet de ce travail consiste à interroger les principales différences d'enjeux de sens et de valeurs associés à la culture, dès lors que l'on se demande comment construire ensemble un développement plus durable et plus humain.

Dans un premier temps, j'examinerai les arguments présentés par les acteurs culturels pour convaincre qu'ils sont de « bons » contributeurs au développement durable, tel qu'il est défini et mis en œuvre à partir de l'accord du Sommet de la Terre à Rio en 1992.

Je ferai observer que la culture se présente alors comme un secteur d'activités composé de professionnels compétents dans les arts et la culture. À ce titre, ce secteur produit des biens et services culturels qui sont censés alimenter positivement les trois piliers, environnemental, économique et social de l'Agenda 21.

Bien souvent à lire vite, ces argumentaires sur la « contribution » du secteur culturel au développement durable sont convaincants. Ils ne soulèvent pas de difficultés, et c'est d'ailleurs l'art difficile de la langue de bois que de parvenir ainsi à éviter toute interrogation critique du lecteur. Mais en acceptant d'entrer dans les détails des arguments, en interrogeant la cohérence des raisonnements, cette unité de sens de LA culture comme produit devient factice. Je noterai ainsi combien cette conception « contributive » du secteur culturel est malheureuse : elle soumet les acteurs culturels à des systèmes de valorisation sur lesquels ils n'ont pas

« Ainsi, a diminué le nombre des mains qui produisaient les objets artisanaux, s'est rétréci le marché et en fin de compte, la possibilité pour l'artisan de vivre dignement de son travail. Cela se concentre dans le défi que doit relever l'artisan-artiste ou l'artiste-artisan, c'est-à-dire répondre à la nécessité de vivre de son propre travail dans un monde différent avec des marchés différents, à la fois plus lointains et dans le même temps plus facilement accessibles grâce aux nouvelles technologies. »

Jacques Mattei, Zunino e Partner Progetti srl.

de prise. Ils sont, de fait, prisonniers de valeurs données par d'autres et sont même complices de situations de discrimination, déguisées en bonnes actions sous le vocable « d'accès à la culture pour tous » ou de « démocratisation de la culture ». J'en ferai particulièrement la démonstration à propos de la conception économique de la diversité culturelle et des programmes d'interventions artistiques visant des populations « en difficulté ».

> « Il relève plutôt de la volonté collective de déterminer les bonnes attitudes culturelles qui sont nécessaires pour construire un avenir commun à l'humanité durable. »

Je mettrai, ensuite, en avant l'autre conception possible, en faisant référence à Jon Hawkes[8] qui, à partir de l'expérience australienne, considère que la culture est le quatrième pilier du développement durable. Avec cette conception, l'enjeu culturel n'est plus du tout focalisé sur les producteurs et les demandeurs de biens et services artistiques ou culturels ; il relève plutôt de la volonté collective de déterminer les bonnes attitudes culturelles qui sont nécessaires pour construire un avenir commun à l'humanité durable. La culture comme bonne vision de ce monde futur est alors « la première condition du développement durable humain ».

Sur cette base de raisonnement, il faudra bien se rendre à l'évidence : il y a un fossé qui sépare l'approche « contributive » et celle qui fait de la culture une « condition » du développement durable humain. Il faut donc choisir son camp.

Je serai alors contraint de constater que l'Agenda 21 de la culture a totalement évité de choisir. D'un côté, la CGLU reprend à son compte l'idée du quatrième pilier de Hawkes, mais elle n'en tire aucune conséquence pratique. L'Agenda 21 de la culture sera pour nous un « faux ami » qui affirme une conception globale des enjeux culturels, en faisant même référence aux droits culturels, mais sans l'assumer pleinement. Je verrai ainsi comment l'Agenda 21 de la culture s'en tient à l'approche « contributive » et négocie uniquement les apports du secteur culturel aux autres politiques publiques. Compte tenu des difficultés du secteur à survivre, on comprend que beaucoup se satisfassent de cette position, mi-bricolage, mi-braconnage ! Toutefois, à mon sens, cette approche des enjeux culturels sème la confusion en détournant, au profit des corporatismes professionnels, la bonne idée de la culture comme quatrième pilier conditionnant la réussite du développement durable humain.

Ce constat est, somme toute, trop négatif alors que des milliers d'élus et d'acteurs culturels s'emploient à agir sur le terrain pour faire avancer la cause de la culture dans le développement durable.

8. Voir l'article de Jon Hawkes, « The Fourth Pillar of Sustainability : Culture's Essential Role in Public Planning », publié par The Cultural Development Network of Victoria in association with Common Ground Publishing. Disponible sur : www.theHumanities.com

C'est pourquoi, dans la dernière partie, je souhaite détailler la perspective politique qui devrait servir de référence pour une nouvelle écriture de l'Agenda 21 de la culture.

Pour aller dans ce sens, il faut d'abord que le milieu culturel fasse amende honorable. Il lui faut se débarrasser du masque qu'il présente dans les négociations en affirmant que la culture a une « valeur intrinsèque », pour reprendre l'expression utilisée par la CGLU. Chacun sait qu'aucun projet culturel ne détient par lui-même une valeur, par le seul fait de son existence ! Tout bien culturel ne prend valeur pour la société que par les débats publics, si souvent contradictoires, auxquels il donne lieu. La première nécessité d'un Agenda 21 de la culture est donc de prévoir des dispositifs de débats « libres, ouverts et documentés », comme nous le dit si bien Amartya Sen, prix Nobel d'économie pour ses travaux sur le développement humain. L'Agenda 21 de la culture devrait affirmer l'obligation du débat éthique collectif et ne pas l'exclure d'emblée en affirmant que la culture a des vertus intrinsèques, presque naturelles, donc indiscutables. La politique culturelle ferait mieux en quelque sorte d'assumer la « palabre », sur ce qu'elle fait et ce quelle vaut.

« Encourager la participation des citoyens aux processus de planification et de prise de décision est d'une importance conséquente en termes de développement d'une communauté. »
Tatjana Rajić, Expeditio.

La seconde nécessité est, pour moi, déterminante : il ne suffit pas de choisir les bonnes valeurs culturelles. Il faut aussi que ces valeurs puissent se traduire sur le terrain. Pour cela, au-delà des rapports de forces locaux, les parties prenantes aux Agendas 21 de la culture doivent respecter les dispositifs légaux qui encadrent l'action publique sur les territoires. Dans ce cadre, il m'a semblé pertinent d'examiner si aujourd'hui la perspective de considérer la culture comme condition du développement durable humain était compatible avec les dispositifs légaux qui fondent l'Union européenne.

La réponse est évidemment positive, mais sous un certain nombre de conditions qui rendent inopérantes les « bonnes » intentions de l'Union. Pour le montrer, j'ai interrogé les dispositifs européens qui nous concernent tous puisqu'ils ont été mis en place par le traité de l'Union, la directive Services et les textes sur les services d'intérêt économique général.

Voici les conclusions auxquelles je suis parvenu et qui, à mon sens, nécessitent un nouvel engagement politique des militants, élus, citoyens et acteurs culturels de l'Agenda 21.

D'abord, l'Union dans son traité fait autant référence aux valeurs de dignité et de reconnaissance des personnes qu'aux valeurs de la rationalité économique du marché libre. En conséquence, les défenseurs de la culture

> Le piège est grand ouvert pour les acteurs culturels qui se présentent à la société en disant qu'ils sont offreurs spécialisés d'art et de culture.

comme quatrième pilier n'ont pas l'obligation de courir derrière la seule légitimité de la rentabilité culturelle et de l'économie créative. Ils peuvent tout aussi bien se revendiquer du principe de respect de la dignité des personnes, affirmé par le traité de l'Union, dès son article 2, même si un long chemin politique reste encore à faire pour que l'Union reconnaisse pleinement la valeur de l'égale dignité des êtres humains, comme le veut la Déclaration universelle des droits de l'homme de 1948.

Par contre, quand on prend le temps de faire le lien entre les principes et les dispositifs d'application, il apparaît qu'il n'y a plus le choix : seules les valeurs de la rationalité économique l'emportent, à tous les coups.

Exemple immédiat : un acteur culturel passionné par le développement durable peut aisément se revendiquer des valeurs de dignité et de reconnaissance des personnes, il peut aussi affirmer sa volonté d'être non lucratif, il peut même militer pour « une autre économie de l'art et de la culture » faite de solidarité, de réciprocité et de relations démocratiques avec les autres parties prenantes. J'ajoute encore la possibilité de vendre des biens culturels en dégageant des profits, mais en assurant que les relations aux artistes et au public sont empreintes de respect, de confiance et d'attention. L'acteur passionné de culture a la possibilité éthique d'être un entrepreneur social ou solidaire, à son gré ! Rien ne s'y oppose en référence aux principes de l'Union. Sauf que, dans la mise en œuvre, il se verra opposer pour chacune de ses activités la suprématie souveraine de la rationalité économique. La directive Services de l'Union et les services d'intérêt économique général (SIEG) lui fixent les limites de son action : il pourra tout dire, tout croire, tout faire selon son éthique personnelle, à condition que ses activités ne fassent pas d'ombre à la rationalité économique du marché de concurrence. « Faire de l'ombre » signifie que personne n'est obligé de produire des biens culturels rentables puisque de multiples exceptions à la règle de la rentabilité sont prévues par les dispositifs européens, mais elles ne sont acceptées que pour la seule raison qu'elles sont et restent justement des exceptions !

> « Dans un contexte européen de libre marché, les droits de l'homme et la dignité culturelle des personnes doivent être réaffirmés si l'on veut s'opposer à une vision consumériste imposée par les industries culturelles. L'inscription des projets sur leur territoire implique le développement de coopérations transversales et la participation accrue des populations et des artistes. Cette large ouverture des projets culturels sur les territoires est-elle la garantie d'un développement artistique durable ? »
>
> *Extrait du programme POTLATCH 2011, A.M.I.*

Le piège est grand ouvert pour les acteurs culturels qui se présentent à la société en disant qu'ils sont offreurs spécialisés d'art et de culture. Les dispositifs européens leur répondent alors : « Vous appartenez au secteur des activités culturelles et il n'a que deux positions possibles : soit vous entrez dans la norme de l'économie créative et il vous faudra apprendre à nager dans l'océan des 600 milliards de chiffre d'affaires du secteur, soit vous avez une autre éthique personnelle, mais votre projet ne sera légitime qu'à la condition que vos activités ne pèsent pas sur les échanges

entre États et ne dépassent pas quelques millions… de centimes ! Surtout, vous ne devrez jamais porter atteinte à la "bonne" concurrence ! »

Je prendrai du temps pour faire cette démonstration qui conduit à observer qu'en pratique les acteurs culturels deviennent, souvent à leur corps défendant, de simples offreurs/vendeurs de produits, habillés en « épiciers culturels » de produits d'excellence pour les uns, populaires pour les autres, rentables ou aidés par les collectivités publiques.

Pourtant, une autre articulation entre principes et pratiques est possible pour concilier culture et développement durable humain. Je soumettrai ainsi au lecteur la perspective de considérer que l'enjeu culturel est de « faire humanité », au-delà de l'habituel « faire société » que l'on entend ici ou là, à propos des finalités de l'action culturelle publique. Dans ce cas, la politique culturelle doit gérer les interactions multiples entre toutes les libertés culturelles de toutes les personnes qui se côtoient dans l'espace public. Elle doit accepter la palabre pour parvenir à plus de reconnaissance réciproque, plus de respect pour soi et plus de respect pour les autres. Il s'agit moins de proposer un produit soumis à la souveraineté de la rationalité économique que d'inscrire la présence des professionnels des disciplines artistiques dans des « relations de personne à personne ». La référence inévitable sera alors la figure d'Édouard Glissant[9] dont la pensée tant politique que poétique sera centrale pour construire une politique culturelle plus soucieuse d'humanité que de rentabilité.

« Dans la mise en place et le développement du cluster CITEMA, l'enjeu majeur pour nous a été de revaloriser la place et le rôle de l'artisan d'art dans son interrelation avec les autres acteurs sociaux, économiques, politiques, éducatifs du territoire ; et de contribuer ainsi à une reconnaissance des savoir-faire locaux comme source de richesse. »
Maïté Mazel, CITEMA.

Avec cette perspective, le projet culturel se base sur le respect des droits humains et vise l'émancipation de la personne considérée comme partie prenante de son propre développement et du développement de la vie commune.

Quel est alors le problème qui empêche l'Agenda 21 de la culture de reprendre à son compte cette approche par la dignité, par la reconnaissance et donc par les droits culturels pour enfin renoncer à l'approche sectorielle de la culture ?

Ce n'est pas un problème de principes, en tout cas en Europe, puisque le référentiel de la dignité et des droits humains est revendiqué par le traité de l'Union. Ce n'est même pas un problème de dispositif d'application, car je rappellerai qu'à travers les « services d'intérêt général » l'Union reconnaît la nécessité de respecter la dignité des personnes en développant des services de relations de personne à personne.

9. Voir particulièrement pour notre propos, Édouard Glissant, Philosophie de la relation, *Gallimard, coll. « NRF », 2009.*

La difficulté est ailleurs : elle est dans le fait que, dans les négociations publiques de compromis, les dispositifs d'application de l'éthique de la dignité sont toujours en position seconde par rapport aux règles collectives fondées sur l'éthique de la rentabilité.

Ce sera là ma conclusion en forme d'espoir : que l'Union européenne rééquilibre les dispositifs d'appui à l'éthique de dignité pour éviter que l'humanité durable ne soit uniquement pensée comme une affaire de produits bien fabriqués et bien vendus. Il revient alors à l'Agenda 21 de la culture de mobiliser les décideurs politiques et les acteurs pour que l'enjeu culturel du quatrième pilier donne pouvoir d'arbitrage à la reconnaissance des personnes dans leurs pleins droits culturels. En Europe, toutes les cartes sont sur la table et d'autres acteurs de la vie commune, dans la santé ou le social, partagent la même préoccupation de construire des systèmes publics privilégiant les relations de personne à personne. Les acteurs de l'Agenda 21 de la culture devraient bien se rapprocher d'eux pour mieux négocier des dispositifs de l'État de droit répondant aux exigences « d'une communauté humaine confiante en son destin[10] », une « humanité durable » sachant résister aux contraintes imposées par le marché.

10. Selon l'expression de Mireille Delmas-Marty, Vers une communauté de valeurs ?*, éditions du Seuil, coll. «La Couleur des idées », 2011.*

CORRESPONDANCES CITOYENNES

ENTRE RENNES (FRANCE), CLUJ (ROUMANIE) ET TARRAGONE (ESPAGNE)...

VILLE AMONCELÉE

✎ une proposition de Xavier Trobat Escanellas

Le peintre et architecte Xavier Trobat[1] a travaillé sur les visions sensibles et métaphoriques d'une ville cosmopolite. Partir du détail, des paroles récoltées, des images, des sentiments pour décoder cette « ville partagée ». Saisir auprès de ses correspondants les émotions discrètes que leur procure la ville, en vue de fabriquer avec eux des cités imaginaires. À Cluj, sa rencontre avec une famille rom expulsée de sa maison par les autorités locales, et « parquée » dans un village isolé sans électricité ni eau chaude, l'a profondément marqué. Avec le poète Ignasi Papell, il a imaginé une Ville amoncelée représentant l'entassement inhumain de ces dix personnes dans une seule pièce insalubre de 15 m².

Nicolas Combes,
coordinateur de l'âge de la tortue.

Ma première expérience à Cluj, peu après avoir atterri à l'aéroport, fut de visiter le camp gitan de Pata Rat avec l'équipe de Correspondances Citoyennes en Europe. Il faisait très froid, il neigeait, et une famille nous invita à entrer dans sa « maison ».
Le contraste entre le froid et la chaleur embua mes lunettes, je ne voyais rien. Mais peu à peu la buée s'estompa et je vis qu'il y avait plusieurs personnes au fond de la pièce, sur les côtés, assises, debout, sur le sol... Je fus très impressionné de me rendre compte tout à coup que trois familles vivaient dans cette pièce de 15 m² ! Que de colère, que de honte d'être humain, que d'impuissance ! Nous avons écouté leurs récits, absorbé leurs émotions. L'injustice de leur situation m'a submergé... Ma Ville amoncelée est née de cette expérience.

Xavier Trobat Escanellas,
peintre et architecte, collectif Ariadna.

PASSEPORT IDÉAL

✎ une proposition de Paloma Fernández Sobrino

Mon Passeport idéal contient des histoires de vie de personnes qui habitent sur les trois territoires de notre projet : Rennes, Tarragone et Cluj.
Ce passeport est idéal car il n'a pas de valeur légale, seulement humaine.
Une valeur aussi oubliée qu'urgente.
Je voulais faire un passeport plein de vie, qui imite dans la mesure du possible ce type de document pervers. J'ai cherché des gens souhaitant participer, j'ai parlé avec eux. Je leur ai parlé de l'importance de leurs mots. Je les ai écoutés. Ils m'ont écoutée. Le sociologue Pascal Nicolas-Le Strat a rapidement accepté ma proposition et m'a accompagnée dans ma recherche. Nous avons partagé les rencontres et rédigé ces moments de vie et les mots que les gens voulaient bien nous offrir. Enfin, le graphiste Romain Louvel, tel un faussaire clandestin, a permis que le document final ressemble à un vrai passeport.
Le Passeport idéal est une « correspondance » qui réunit les voix de Hassan, Rocío, Julio, Yester, Mari, Aymen, Nicolas, Rita et la mienne. En respectant les particularités de chacun pour pouvoir construire un « langage

1. Le site personnel de Xavier Trobat : www.intencions-i-sensacions.blogspot.com

commun », « le langage de qui ose parler et surtout, écouter ».
Paloma Fernández Sobrino,
artiste associée à l'âge de la tortue.

Dans le Passeport idéal, Paloma Fernández Sobrino utilise un style laconique pour évoquer des récits que l'on devine complexes, sensibles, voire dramatiques. Le passeport est l'expression par excellence de l'existence des frontières nationales, permettant éventuellement de les franchir. La généralisation du passeport comme document de voyage, mais aussi l'existence d'un régime inégalitaire dans l'usage effectif de celui-ci placent l'œuvre de Paloma au cœur des enjeux du phénomène migratoire.
Anne Morillon, sociologue, collectif Topik.

Ces extraits sont tirés du livret
Correspondances citoyennes en Europe,
L'âge de la tortue, avril 2011,
disponible en ligne.
(www.correspondancescitoyennes.eu).

Correspondances citoyennes en Europe – Les migrations au cœur de la construction européenne – est un projet qui a été mené par l'association l'âge de la tortue, l'Association rennaise des Centres Sociaux et le collectif de recherche Topik (Rennes, France), les fondations AltArt et Peace Action Training and Research Institute of Romania (Cluj, Roumanie) ainsi qu'avec Ariadna et la Fundacio Casal l'Amic (Tarragona, Espagne).

✎ Simona Levi & Jaron Rowan

PRÉSERVER LES BIENS COMMUNS CULTURELS POUR PERMETTRE DES MODÈLES ÉCONOMIQUES DURABLES ET INNOVANTS

» Nos biens communs culturels et numériques et leurs principales menaces

Que sont nos biens communs culturels et numériques ?

Les biens communs *(commons)* sont des ressources détenues ou partagées collectivement par des personnes ou des communautés données. Ces ressources, « détenues en commun », peuvent inclure des éléments tangibles ou intangibles, allant des ressources naturelles et de la Terre aux logiciels.

Les détenteurs de ces biens communs *(commoners)*, ou les communautés impliquées de près dans ces biens communs, ont certains droits sur ces ressources. Les biens communs échappent aux catégories « public » ou « privé » pour se situer quelque part entre ces deux pôles, constituant une alternative intéressante fondée sur la propriété collective.

Pour que des biens communs puissent exister, les éléments suivants doivent être en place : il doit y avoir une ressource à exploiter, gérer et apprécier en commun, une communauté qui gère cette ressource et, enfin, un modèle de gouvernance des biens communs. Les biens communs ont été,

et restent constamment sous la menace de la privatisation - ce processus qui transforme la propriété commune en propriété privée est appelé « enfermement ». L'importance des biens communs en tant que modèle de production durable a été soulignée par Elinor Ostrom[1], prix Nobel d'économie, qui a donné tort à tous ceux qui affirmaient que ce modèle ne serait jamais durable.

Les biens communs étaient autrefois des éléments de la nature – les forêts, l'atmosphère, les fleuves, les lieux de pêche ou les pâturages – qui étaient partagés et utilisés par tous[2]. Ces dernières années, plusieurs spécialistes, économistes, activistes et membres de la société civile ont avancé qu'un nouveau type de biens communs a commencé à émerger dans l'époque actuelle, influencé par le développement des technologies numériques et par la suprématie du savoir et de l'information comme ressources productives[3]. La notion de biens communs culturels ou numériques a progressivement commencé à devenir une question majeure.

> Ces deux personnalités soulignent les dommages causés par la privatisation de ce savoir commun en termes de production, d'éducation et de culture.

Pour l'ancien directeur du National Endowment for the Arts (NEA), Bill Ivey[4], nos biens communs culturels constituent un patrimoine culturel qui peut façonner notre identité et notre compréhension du monde, et qui doit être correctement archivé et publié dans le domaine public. James Boyle, professeur à la Duke Law School et cofondateur du Centre d'études du domaine public[5], utilise la notion de biens communs culturels pour décrire les chansons, livres, images, sons ou couleurs qui appartiennent à l'imaginaire social et qui sont menacés par les intérêts privés. Ces deux personnalités soulignent les dommages causés par la privatisation de ce savoir commun en termes de production, d'éducation et de culture.

La croissance des technologies numériques et l'expansion sans précédent du *world wide web* ont entraîné le développement de différents protocoles, algorithmes, packs logiciels et ressources. Ces éléments doivent rester libres de toute contrainte privée afin de préserver la pérennité des fonctions qui existent grâce à eux : la connexion entre les ordinateurs et les être humains, quels que soient leur origine, croyance, genre, statut social ou appartenance ethnique. Les protocoles de base qui permettent aux ordinateurs de se parler entre eux (TCP/IP, DNS, etc.) sont une forme de biens communs numériques. Ils doivent rester indépendants des inté-

1. *Voir Elinor Ostrom,* Governing the Commons, *Cambridge University Press, 1990.*
2. *Peter Linebaugh,* The Magna Carta Manifesto, *University of California Press, 2009.*
3. *Lewis Hyde,* Common as Air, *FSG Books, 2010.*
4. *Bill Ivey,* Arts Inc., *University of California Press, 2003.*
5. *James Boyle,* The Public Domain: enclosing the commons of the mind, *Yale University Press, 2010.*

rêts publics ou privés[6] et servir uniquement les intérêts de tous les êtres humains qui ont vu leur vie s'améliorer et s'affirmer grâce à leur capacité à accéder et à interagir *via* les technologies numériques et les moyens de communication.

« Afin de protéger la baie de Boka Kotorska, comme bien commun, un modèle de gouvernance est nécessaire, demandant une participation active des différents décideurs, publics, privés et civils. »
Tatjana Rajić, Expeditio.

Afin d'essayer de préserver ces biens communs culturels, le professeur Lawrence Lessig de la Harvard Law School et son équipe ont conçu un ensemble de licences, appelées Creative Commons[7], qui permettent aux producteurs de contenus d'autoriser d'autres producteurs de contenus à réutiliser, remixer et redistribuer leurs œuvres. L'objectif de ces licences est de contribuer à créer un solide domaine public et de protéger ces biens communs créatifs des stratégies d'appropriation déployées par les intérêts privés. Ces licences sont fortement influencées par le modèle utilisé par Richard Stallman[8], qui a inventé le terme « logiciel libre » pour désigner les logiciels dont la licence garantit aux utilisateurs et programmeurs le droit d'accès, de transformation, de distribution et d'implantation. Ces logiciels font aujourd'hui tourner 60 % des serveurs qui hébergent les contenus qui constituent Internet[9].

La reconnaissance et la protection de ces biens communs culturels et numériques sont essentielles pour permettre aux nouvelles générations de créateurs de produire de nouveaux livres, bandes-son, designs, mélodies, peintures et films. Notre capacité à sauver, préserver et garantir que ces biens communs sont respectés déterminera le potentiel des générations futures à continuer à produire des contenus créatifs. Cette tâche n'a rien de simple, étant donné que les biens communs numériques, de même que les biens communs traditionnels, doivent surmonter de nombreuses menaces.

« (Dans le cadre de nos productions de contenus), nous travaillons avec des réseaux internationaux et essayons le plus possible de croiser les savoirs et savoir-faire. »
Julio Gomez – Sinsalaudio, Conférence de clôture, CITEMA ; Florence, octobre 2011.

Nous sommes préoccupés par la destruction systématique des biens communs qui risque de survenir si des mesures ne sont pas mises en place afin de s'assurer que les biens communs sont à l'abri du pillage au nom d'intérêts commerciaux et d'une dynamique d'entreprise. C'est pourquoi nous pensons que les *commoners* devraient bénéficier d'une culture libre/gratuite, et que nous avons besoin de mécanismes garantissant que les sociétés privées ne peuvent soutirer les biens et les connaissances des biens communs sans verser une indemnité ou redistribuer une partie des bénéfices qu'ils génèrent.

6. *Alexander Galloway*, Protocol, *MIT Press, 2004.*
7. *Lawrence Lessig*, Free Culture: the nature and future of creativity, *Penguin Books, 2005.*
8. *Richard Stallman*, Free Software Free Society, *Createspace, 2009.*
9. *www.uoc.edu/activitats/docbcn/esp/docbcn.html*

Dans tous les cas, l'accès permanent au domaine public et à nos biens communs culturels devrait être un droit fondamental pour tous les membres de la société. Comme l'a fermement soutenu Nagarjuna G. du Homi Bhabha Centre for Science Education[10], nous devons maintenant concevoir des systèmes afin de nous assurer que le savoir n'est pas en train d'être privatisé, et que l'accès au libre savoir est toujours garanti. Le domaine public et ses systèmes de production sociale sont essentiels pour les secteurs créatifs, étant donné qu'il s'agit avant tout d'un lieu de dépôt d'idées, de sons, d'inventions et d'images qui constituent la matière première de tout type de production culturelle contemporaine. Dans ce sens, nous devons créer des modèles économiques qui peuvent contribuer au développement et à la croissance du domaine public. Nous devons trouver des moyens de garantir que les entreprises qui vivent des connaissances en commun mettent en œuvre des systèmes favorisant la survie des biens communs. C'est pourquoi des modèles économiques mixtes doivent être mis en place afin de promouvoir une économie fondée sur les biens communs. Cette perspective implique de repenser les anciennes catégories juridiques et de redéfinir les notions de public/privé, et laisse également entrevoir des opportunités commerciales intéressantes.

> “Nos biens communs culturels et notre héritage créatif partagé font face à plusieurs menaces qui doivent être correctement gérées et comprises afin de concevoir des solutions et des mécanismes destinés à les protéger.”

À ce stade, alors que nos biens communs culturels sont menacés, il est nécessaire de créer des archives publiques collectives (comme archive.org[11], Project Gutenberg[12], etc.) qui donnent accès à des contenus culturels et permettent de préserver la dispersion et la disparition des connaissances produites collectivement. Les artistes doivent participer pleinement à cette tâche, car à moins qu'ils rendent leur production accessible, il n'y a aucun intérêt à créer des structures orientées vers le domaine public. Il est indispensable de préserver et de gérer notre mémoire collective culturelle. Nous devons développer des mécanismes qui garantissent une gestion efficace de nos biens communs culturels. Des systèmes technologiques intéressants ont déjà été conçus, comme les réseaux *peer-to-peer,* qui sont à ce jour les meilleurs systèmes technologiques de distribution de biens culturels. Ils ne doivent donc pas être incriminés/criminalisés ni attaqués, car ils sont indispensables aux économies fondées sur les biens communs. Le partage étant un élément essentiel dans les économies fondées sur des biens communs, le droit de partage devrait être garanti et personne ne devrait être poursuivi pour le partage de biens culturels.

10. www.hbcse.tifr.res.in/people/academic/nagarjuna-g

11. www.archive.org/index.php

12. www.gutenberg.org/

Le document suivant contient une partie des discussions mentionnées dans le « Manuel pratique[13] » élaboré lors du FCForum 2010[14]. Il identifie certains problèmes et certaines solutions concernant la relation entre les biens communs culturels et les nouveaux modèles commerciaux.

Principales menaces sur les biens communs culturels et numériques

Nos biens communs culturels et notre héritage créatif partagé font face à plusieurs menaces qui doivent être correctement gérées et comprises afin de concevoir des solutions et des mécanismes destinés à les protéger. Ces dangers proviennent de plusieurs fronts et fonctionnent à différents niveaux qui seront explorés dans les pages suivantes.

Privatisation

La croissance de l'économie de marché sous un prisme néoliberal a élargi le spectre des éléments qui peuvent être mis en commun et échangés. De nombreux aspects de la vie et de la culture, encore protégés des intérêts économiques il y a peu, sont devenus des articles facilement commercialisables : remèdes traditionnels, folklore, recettes, chansons et récits, par exemple. De nombreuses communautés ou groupes sociaux n'ont pu utiliser les connaissances culturelles dont ils ont hérité de leurs ancêtres. Avec la prédominance du savoir et de l'information en tant que ressources productives clés, ce processus s'est développé à une vitesse sans précédent. Les marques ont fait breveter des nuances de couleurs ou des formes spécifiques (un exemple bien connu : la société de télécommunications Orange a fait breveter la couleur qu'elle utilise pour sa marque d'entreprise), les maisons de disques détiennent les droits de mélodies ou de chansons qui jusqu'alors appartenaient à tout le monde (comme la chanson « Joyeux anniversaire », dont les droits sont détenus par Warner Music Group[15]), et les remèdes traditionnels à base de plantes ont été brevetés par des groupes pharmaceutiques et retirés aux communautés et personnes qui ont toujours préservé ces remèdes anciens[16].

« Aujourd'hui, face à un contexte qui permet la multiplication sans fin d'un objet, effet amplifié par la globalisation qui offre à la fois de nouvelles capacités de production et des nouveaux marchés pour la diffusion, la création artisanale voit son espace se réduire comme peau de chagrin. »
Jacques Mattei, Zunino e Partner Progetti srl.

Tous ces cas sont des exemples de l'enfermement de nos biens communs culturels. Chacune de ces appropriations implique que les générations à venir ne pourront pas utiliser, exploiter ni étudier ces différents éléments. Il s'agit là d'une véritable menace sur nos capacités créatives.

13. *http://fcforum.net/sustainable-models-for-creativity*
14. *http://2010.fcforum.net/en*
15. *http://en.wikipedia.org/wiki/Happy_Birthday_to_You*
16. *Voir Vandana Shiva*, Manifestos on the Future of Food and Seed, *South East Press, 2007.*

Copyright restrictif

La tendance à l'extension des conditions de copyright sur les biens créatifs a des conséquences désastreuses sur nos biens communs culturels. Le nombre de livres, chansons, images ou représentations graphiques qui devraient appartenir au domaine public mais sont verrouillés par des intérêts privés est aujourd'hui plus important que jamais. Les archives des maisons de disques détiennent des enregistrements qui n'ont aucun intérêt économique, mais qui sont essentiels à la compréhension de notre histoire culturelle. Le nombre de livres et œuvres «orphelins» qui ne sont pas entrés dans le domaine public et restent inaccessibles aux spécialistes, chercheurs et aux lecteurs en général ne cesse de croître inexorablement. L'extension des conditions de copyright signifie que pour la première fois, des générations de personnes créatives sont privées d'utiliser et de fonder leurs projets sur des œuvres qui sont en circulation depuis plus d'un siècle.

Neutralité d'Internet

> Nous devons préserver cette neutralité afin de garantir la croissance des biens communs.

L'accès à Internet est essentiel pour apprendre et pour l'exercice pratique et significatif de la liberté d'expression, de communication et de création. Ainsi, la neutralité du Net doit être garantie. Les citoyens et les consommateurs ont le droit d'utiliser une connexion Internet qui leur permet d'envoyer et de recevoir des contenus de leur choix, d'utiliser des services et d'exécuter des applications de leur choix, et de connecter du matériel et d'utiliser les logiciels de leur choix, à condition qu'ils ne nuisent pas au réseau. Les fournisseurs d'accès à Internet (FAI) doivent donner tous les détails sur les protocoles qu'ils utilisent pour communiquer avec leurs clients, afin que le logiciel que les clients choisissent pour accéder aux services Internet ne soit pas limité par le secret.

Les citoyens et les consommateurs ont le droit à une connexion Internet dépourvue de toute forme de discrimination – qu'il s'agisse d'un blocage, d'une limitation ou d'un ordre de priorité – concernant les applications, services ou contenus, ou fondée sur l'adresse de l'expéditeur ou du destinataire. Les adresses IP des citoyens et des consommateurs sont des données potentiellement identifiables et la personne qui détient ces données a le droit d'y accéder afin de les corriger, de les supprimer ou d'empêcher le transfert de ses informations personnelles. Le filtrage des contenus Internet est une menace des droits fondamentaux et une solution inacceptable, inefficace et disproportionnée d'application de la loi. Aucune limitation ni filtrage ne doit être effectué.

Les citoyens ont le droit d'accéder à une plage libre, dépourvue de licence, du spectre des communications numériques (similaire à l'éventail de chaînes TV analogiques) et, de façon générale, à au moins 25% de toute

nouvelle plage du spectre mise en place. Les attaques contre la neutralité d'Internet mettent en péril les infrastructures numériques de base qui peuvent nous aider à développer et à étendre nos biens communs culturels et numériques. Nous devons préserver cette neutralité afin de garantir la croissance des biens communs, mais aussi les différents modèles économiques qui peuvent être créés afin de préserver, gérer et distribuer la culture sans détruire les biens communs[17].

» Que sont le FCForum et le « Manuel pratique pour des modèles de créativité durables à l'ère numérique » ?

Une économie fondée sur des biens communs donne à réfléchir sur la signification de la richesse, l'argent n'étant qu'un moyen parmi d'autres de mesurer la richesse des biens communs. La valeur des ressources individuelles qui donnent naissance aux biens communs n'est pas aussi importante que la capacité à maintenir les biens communs comme ressource productive et collective. Les notions de valeur et de richesse doivent être réexaminées afin de tenir compte de la valeur de ces nouvelles sphères. La valeur sociale, culturelle et économique de nos biens communs culturels doit être reconnue afin de concevoir des modèles économiques capables d'utiliser les biens communs sans les appauvrir. Les personnes qui travaillent à la création de ces nouveaux modèles doivent concevoir un ensemble de résultats différents et trouver des moyens durables de gérer les biens communs, tout en restant en contact et en travaillant étroitement avec les communautés qui se sont formées autour de ces biens communs.

Le FCForum[18] réunit des organisations clés et des voix actives dans les sphères de la culture et du savoir libres. Il répond au besoin d'une arène internationale permettant de rassembler et de coordonner une structure mondiale en vue d'une action. Tenant tête aux puissants lobbies des industries du copyright, le FCForum est un espace de création d'outils et de renforcement du rôle de la société civile dans la création et la distribution de l'art, de la culture et du savoir à l'ère numérique. Le FCForum travaille à la conception de modèles économiques durables capables de fonctionner avec nos biens communs culturels, et à la promotion de la recherche et de l'activisme nécessaires à la protection de ces biens communs.

17. Pour de plus amples informations, voir The Charter for Innovation, Creativity and Access to Knowledge : http://fcforum.net/en/charter

18. http://fcforum.net/en

Après une première phase d'émergence, de croissance et de développement de la culture libre/gratuite, il est maintenant urgent de repenser les structures économiques existantes pour la production et le financement de la culture. La plupart des anciens modèles ne fonctionnent plus. Ils ne sont plus viables et nuisent à la société civile. Nous devons définir et promouvoir des stratégies innovantes qui rendent les pratiques culturelles durables et accordent plus de place à la richesse de la société en général.

Ce «Manuel pratique» vise à contribuer à cette tâche en se concentrant sur les aspects économiques de la production de culture et de savoir, en explorant la façon dont des bénéfices (dans le sens de profits économiques, mais aussi de bénéfices sociaux et cognitifs) peuvent être générés de façon à parvenir à une culture durable. Il est particulièrement utile aux fins suivantes:

› fournir des arguments pour les réformateurs: en tant qu'outil permettant de faire pression sur les décideurs, les institutions et les organismes publics, afin d'influencer les changements législatifs en cours;
› offrir aux individus, en tant que sujets actifs, des outils pour gérer les changements de paradigmes qui ont lieu dans les domaines du savoir et de la production créative et culturelle;
› créer un réseau de relations et de collaboration mondial, fondé sur un intérêt commun pour la défense de la culture libre/gratuite.

Nous pensons que ces trois aspects, que les lobbies conservateurs de l'industrie du copyright choisissent de présenter comme inextricablement liés, peuvent et doivent aussi être gérés séparément. La production de culture ne doit pas simplement être synonyme de génération de bénéfices, et les nouveaux modèles économiques durables ne doivent pas nuire à la libre circulation du savoir. Le véritable défi consiste à comprendre qu'il existe une culture sans argent, même s'il est possible de gagner de l'argent grâce à la culture. La protection de la force productive qui rend la culture possible ne doit pas être utilisée comme argument de chantage économique, elle doit être reconnue comme pilier fondamental de nos droits.

En tant que société civile, il est de notre responsabilité de nous opposer aux pratiques qui pillent cet héritage commun et de les empêcher d'aller plus loin. Nous devons défendre et développer la sphère dans laquelle la créativité et le savoir humains peuvent prospérer librement et durablement. Nous devons aussi être capables de fournir des solutions permettant de protéger, d'utiliser et d'exploiter nos biens communs sans leur nuire.

» Produire de la culture à l'ère numérique : qui ? Comment ?

Qui produit de la culture à l'ère numérique ?

Afin de se développer, la capacité humaine de créativité doit pouvoir accéder à la culture, au savoir et aux informations existants. En d'autres termes, les créateurs doivent pouvoir accéder librement à nos biens communs culturels et numériques. Nous pensons et défendons l'idée que la créativité est et a toujours été une activité en réseau. La démocratisation des moyens de production définit notre réalité sociale contemporaine, et il n'y a donc pas de retour en arrière possible.

L'idée de l'artiste ou du créateur individuel est devenue de plus en plus poreuse et la créativité s'est ouverte à l'ensemble de la société. Tout le monde peut contribuer à différents niveaux à la production de culture, de valeurs et de richesse.

L'éventail va des contributions les plus simples (par exemple écouter, être un acteur de la reproduction du savoir) aux contributions créatives les plus complexes. Les ressources et le temps nécessaires pour des actes créatifs sont également variables : certains ne demandent que quelques minutes d'attention, d'autres une vie entière de travail ; certains ont besoin d'infrastructures élémentaires, d'autres d'un équipement complexe ; certains peuvent être réalisés par une seule personne, d'autres nécessitent un vaste rassemblement.

Nous souhaitons promouvoir des moyens de libérer ce temps et ces ressources dans le contexte actuel du capitalisme fondé sur le savoir, afin que ce potentiel distribué puisse être déployé de façon durable. Les producteurs et les consommateurs de culture doivent avoir le temps d'explorer leur potentiel créatif et de déployer leurs capacités. La durabilité implique de trouver les ressources nécessaires pour produire ces œuvres, mais aussi de libérer du temps afin de pouvoir les apprécier, les commenter, les transformer et les partager.

Cela n'implique pas que les producteurs traditionnels comme les maisons de disques, les éditeurs, les studios cinématographiques ou les créateurs de mode sont devenus inutiles, mais souvent, leurs modèles commerciaux traditionnels se sont effondrés et ils doivent réorganiser et repenser leurs stratégies, objectifs et modèles afin de rester productifs. Avec l'émergence de nouvelles formes de créativité collaborative et en réseau, les industries créatives traditionnelles doivent trouver leur place. C'est le moment pour elles d'observer toutes les activités qui émergent autour des biens com-

« Les gens ne s'engagent pas dans le jardin communautaire pour des raisons utilitaires, parce qu'ils veulent produire des légumes et les manger. Ils le font pour une raison qui a à voir avec la beauté, pour maintenir un contact avec la nature et voir le changement des saisons. Cela revêt également une dimension artistique. »

Franco Bianchini, directeur de l'unité de recherche « Aménagement culturel », de l'université de Leeds, dans une interview réalisée par Samo Selimović, Bunker, novembre 2011.

muns culturels et qui fournissent des moyens plus viables et éthiques de produire, distribuer et de consommer de la culture.

Principes de base et nouveaux modèles économiques

Nous observons actuellement une évolution radicale vers l'adoption de nouveaux moyens de soutenir la culture, alimentés par le développement de la culture libre/gratuite. Il ne fait aucun doute que le copyright n'est pas le modèle idéal, ou du moins ne l'est plus. Il n'y a jamais eu de modèle « unique ».

“Nous observons actuellement une évolution radicale vers l'adoption de nouveaux moyens de soutenir la culture, alimentés par le développement de la culture libre/gratuite.”

Dans un contexte où les limites entre les producteurs et les consommateurs de culture sont de plus en plus floues et où les deux rôles sont souvent interchangeables ou très complémentaires, les processus de production collective et de créativité collaborative entraînent de profonds changements des systèmes qui ont « produit » la culture jusqu'à présent. Pendant ce temps, les institutions publiques et privées et les agences philanthropiques ont eu tendance à répugner à financer une culture produite de façon non hiérarchique, car elles sont mal connues et différentes des formes de production standardisées traditionnelles. Les lobbies des industries culturelles traditionnelles essaient de ralentir leur déclin en militant en faveur de la criminalisation des nouvelles formes de production et de distribution de la culture, freinant ainsi leur développement. En parallèle, les investissements publics dans le domaine de la culture subissent des réductions drastiques, compromettant la continuité de nombreuses initiatives et projets culturels.

Voici quelques idées pour rendre la culture durable et, si nécessaire, professionnaliser cette pratique.

Principes

1› La restructuration des industries créatives n'est pas seulement nécessaire mais inévitable. Elle doit être réalisée immédiatement, afin de s'éloigner des obstacles qui entravent le développement du potentiel entrepreneurial et culturel à l'ère numérique.

2› Dans l'environnement social et économique actuel, la diffusion de la culture en tant que telle, ou en tant que produit commercial, repose sur le partage. Nous sommes dans une période où la culture prospère. La production et le partage de culture sont plus importants que jamais, de même que les profits tirés de la culture.

3› Les marges de profit que les sociétés de production et les distributeurs

défendent sont fondées sur la production artificielle de la rareté et sur l'inflation de leur image de marque. Le public est prêt à payer pour des produits ou des biens culturels du moment qu'il juge leur prix raisonnable et seulement si ce paiement n'entame pas sa liberté.

4› La culture doit reconnaître les compétences et les contributions de tous ses acteurs, mais elle ne doit pas dépendre d'un copyright pour être « productive », pour trouver des modèles durables et des investisseurs. De nombreux secteurs ont prouvé que la détention d'un copyright n'est pas essentielle pour garantir le versement de bénéfices aux créateurs.

5› Le contexte numérique est bénéfique aux créateurs, ainsi qu'aux entrepreneurs et à la société civile. Le rôle des intermédiaires doit être réexaminé à la lumière de l'idée de collaboration. Des modèles adéquats permettent aux utilisateurs, consommateurs et producteurs de communiquer plus facilement les uns avec les autres. La renommée et les publics sont accessibles sans avoir forcément besoin d'être « repérés » par un intermédiaire.

6› Les nouveaux modèles doivent promouvoir l'innovation et montrer des moyens de créer une économie de la culture non monopolistique, tout en lui permettant de se développer.

7› Internet est un outil essentiel pour favoriser le contact entre les créateurs et leurs publics. C'est l'une des raisons pour lesquelles il est nécessaire de le protéger, et de s'assurer que tout le monde puisse y accéder sans distinction.

8› Les gouvernements qui ne soutiennent pas les nouvelles formes de création et de diffusion de la culture et encouragent au lieu de cela, sous un angle politique ou économique, les intérêts des grandes entreprises, génèrent un manque à gagner pour la société et détruisent sa diversité culturelle. Cette attitude entraînera une hausse des coûts généraux pour les petites entreprises et les administrations publiques. Pour les petites entreprises car de nombreuses techniques et ressources culturelles seront hors de leur portée à une époque de concurrence intense. Pour les administrations publiques car le prix des services publics sera inutilement élevé.

9› À l'ère numérique, le nombre de personnes qui se considèrent comme des artistes a considérablement augmenté. En outre, la production de supports est beaucoup plus simple et coûte souvent beaucoup moins cher qu'auparavant. Les investissements nécessaires ont souvent diminué, et par là même les risques.

« Face à la centralisation et l'hyperconcentration des industries culturelles, comment réintroduire des modèles économiques "viables" et plus "justes" pour garantir l'autonomie des artistes et donc, la diversité culturelle ? »

Extrait du bilan du POTLATCH 2010, A.M.I.

10› Ces modèles économiques culturels résonnent avec le mouvement des logiciels libres, dans lequel la production et la distribution *peer-to-peer* ne sont pas incompatibles avec les stratégies de marché et la distribution commerciale. Ce mouvement permet à tout le monde d'exploiter, de distribuer ou de tirer des bénéfices des objets culturels libres.

“Ce mouvement permet à tout le monde d'exploiter, de distribuer ou de tirer des bénéfices des objets culturels libres.”

Redéfinir les modèles économiques

Afin de créer des modèles viables de créativité, nous devons reconnaître qu'il n'existe aucun modèle qui répond à tous les besoins ou obstacles que les différents producteurs culturels peuvent rencontrer.

En plus des moyens traditionnels qui permettent de gagner sa vie grâce à ses pratiques créatives, comme être rémunéré pour une représentation, vendre des exemplaires physiques ou recevoir un salaire pour son travail, nous devons explorer d'autres modèles comme la création d'exemplaires physiques améliorés (comme des livres au design spécifique, des articles en bonus, des CD avec livrets, etc.). Nous devons aussi étudier le modèle *freemium*, qui fonctionne en offrant gratuitement des services de base ou un produit numérique téléchargeable de base, tout en proposant un service payant pour des fonctionnalités avancées ou spéciales. Les contributions volontaires peuvent aussi faire la différence, et il n'est pas inhabituel aujourd'hui que des projets permettent aux utilisateurs d'apporter leur contribution ou de donner des sommes d'argent afin de soutenir un projet ou une entreprise donnés. Ce modèle ne peut pas financer toutes les activités ou articles culturels, mais il peut aider à établir un lien étroit entre les communautés de producteurs et tous ces acteurs qui en tirent parti.

Le *crowdfunding* est aussi une pratique intéressante qui est devenue une source importante de financement culturel. En permettant à des citoyens individuels et à des entreprises publiques ou privées de contribuer à une initiative culturelle en apportant la somme d'argent de leur choix, ces plates-formes ont permis à la société de devenir un acteur important et d'avoir voix au chapitre dans la production de projets culturels spécifiques. Il existe actuellement plusieurs modèles de *crowdfunding* à explorer et à prendre en compte afin de comprendre le potentiel de ces modèles.

Nous pensons aussi que les *commoners* doivent pouvoir tirer parti de la culture libre, et que des mesures doivent être mises en place afin de garantir que des organismes privés ne puissent utiliser des connaissances ou des biens communs sans verser une indemnité ou redistribuer une partie des bénéfices générés.

Les licences comme le Copyfarleft, proposé par Dmytri Kleiner[19], offrent une sorte d'équilibre dans cette bataille. Le Copyfarleft a été conçu pour permettre aux *commoners* (tous ceux qui participent activement à la production, reproduction et gestion des biens communs) de partager et d'exploiter les biens communs, mais il conditionne la façon dont les entreprises ou les entités à but lucratif peuvent et doivent les utiliser. En cas de dégagement de bénéfices, l'auteur ou l'artiste/créateur doit recevoir des paiements réguliers et équitables qui sont calculés proportionnellement à l'accès à son œuvre.

Dans l'économie partagée telle que définie par Michel Bauwens[20] – le modèle économique du Web 2.0 – des personnes font partie de plates-formes participatives où elles partagent les produits de leur expression créative. Si leur participation est la plupart du temps non rémunérée, les propriétaires des plates-formes vendent l'attention accumulée de leurs communautés d'utilisateurs aux publicitaires. C'est le cas de YouTube et de plates-formes similaires, ainsi que de certains sites de téléchargement. Dans ces cas-là, certains proposent que la communauté qui participe à la création des contenus récupère une partie de la plus-value grâce à une sorte de taxe sur toutes les transactions qui entretiendrait la pollinisation croisée et garantirait la pérennité des contenus.

Quinze pour cent, tel est le taux que plusieurs syndicats d'artistes proposent comme rémunération des créateurs de contenus dans le domaine des arts visuels. X.net (ex-EXGAE)[21] a proposé que quinze pour cent des bénéfices dégagés *via* des plates-formes de distribution de contenus soient redistribués à ceux qui contribuent aux contenus desdites plates-formes. Ce taux serait obtenu *via* un calcul de racine cubique indirectement proportionnel fondé sur une échelle de 1 pour 1000 – de l'œuvre qui rencontre le plus de succès à un minimum entendu (voir Richard Stallman : le producteur de contenus qui a 1000 fois plus de succès reçoit dix fois plus, au lieu de 1000 fois plus) – si et lorsque les auteurs ont rendu leur identité publique et ont choisi de recevoir ce montant. Cela s'appliquerait aux plates-formes comme YouTube, Flickr, Google, le *streaming* et les téléchargements payants, etc., ou toute plate-forme ayant une activité commerciale directement liée à la distribution de contenus.

Le financement public doit aussi continuer à jouer un rôle important. Lorsque de grands projets comme des longs métrages, de grandes innovations technologiques, des archives ou d'autres projets longs et coûteux

19. Voir le manifeste Telekommunist : www.networkcultures.org/_uploads/%233notebook_telekommunist.pdf

20. http://p2pfoundation.net/index.php/Main_Page

21. http://whois--x.net/

doivent être financés, la plupart de ces initiatives doivent être accompagnées par un financement public qui assurera leur réussite. Nous pensons que dans le contexte d'une société de contribuables, la culture doit recevoir une part d'investissement public en raison de son indéniable valeur sociale. Le financement social doit être accompagné d'un financement public et ne doit en aucun cas être considéré comme un substitut des responsabilités publiques en termes de financement de la culture. En outre, afin d'enrichir nos biens communs, nous pensons que tous les destinataires de ces financements doivent faire en sorte que leurs œuvres soient accessibles à certaines conditions en dehors du copyright conventionnel. La condition minimale serait qu'elles puissent, après une période raisonnable, circuler sur les réseaux numériques afin que ceux qui ont payé pour elles aient le droit de les regarder et de les redistribuer sur des réseaux décentralisés.

“Nous pensons que dans le contexte d'une société de contribuables, la culture doit recevoir une part d'investissement public en raison de son indéniable valeur sociale.”

Une autre façon pour l'État de contribuer au financement de la créativité est de redéployer certains bénéfices générés par les plates-formes en ligne en faveur des créateurs de contenus. Ce modèle, aussi appelé « prélèvement forfaitaire sur la connexion Internet », ne peut être envisagé que s'il implique un système équitable et démocratique de mise en commun des ressources et reconnaît les droits des citoyens à partager et à réutiliser les œuvres librement. Nous pensons que ce n'est une solution viable que si elle met fin à la guerre du partage.

Dans tous les cas, il n'existe pas qu'un seul modèle à prélèvement forfaitaire possible, mais plusieurs, et ils ont des implications et des effets très différents. Les propositions diffèrent à de nombreux égards, et elles ne sont pas toutes acceptables à nos yeux.

Lorsque nous établissons un lien entre la question de la culture libre et les visions de changement social à grande échelle dans les économies capitalistes de contribuables, l'idée d'un revenu de base – c'est-à-dire un salaire minimum pour tous les citoyens – devient une proposition importante qui vaut la peine d'être envisagée. Dans un système plus vaste de revenus applicable à tous – étant donné que nous participons tous d'une façon ou d'une autre à des activités de pollinisation croisée et de *peer-to-peer* et que nous sommes tous des auteurs dans une économie de contribution – un salaire minimum permettrait de réduire le risque de ne pas pouvoir répondre aux besoins vitaux de tous les créateurs.

Ce modèle de revenu minimum repose sur l'idée que la valeur est créée collectivement et que tous les citoyens produisent de la valeur dans leurs interactions avec les autres. Ce modèle remplacerait celui du régime

capitaliste cognitif, dans lequel la valeur produite collectivement ne bénéficie qu'à quelques-uns sous la forme de profits privés. Le revenu minimum n'est pas un revenu indirect provenant de la redistribution, mais une récompense directe pour la contribution de chaque membre de la société à la pollinisation croisée et à l'interaction en termes de production, de consommation et d'investissement qui va vers la construction de nouveaux biens communs. La société, en tant que corps productif, doit être soutenue et un revenu minimum garanti est une façon de redistribuer la richesse économique parmi tous les membres de la société. Il aide à créer les conditions qui permettent aux citoyens de contribuer à la création de valeur en dehors de l'économie.

» Conclusions

Comme nous pouvons le voir clairement, il est urgent de préserver et développer nos biens communs culturels et numériques. Cela implique un changement radical du mode de production actuel de la culture, étant donné que les modèles économiques qui dominent le marché depuis plusieurs décennies s'avèrent inefficaces pour veiller sur ces biens communs ou trouver des moyens durables de générer des revenus. Les secteurs créatifs et le système de propriété intellectuelle qu'ils soutiennent sont devenus obsolètes avec le lancement des technologies numériques et les changements qu'elles ont engendrés.

L'idée traditionnelle du créateur de contenus individuel a aussi radicalement changé ces dernières années. La quasi-totalité des membres de nos sociétés ont accès à des ordinateurs sur lesquels ils peuvent composer, monter, écrire, remixer, télécharger, distribuer ou vendre des contenus créatifs. Cette démocratisation de la production implique une nécessité de repenser totalement les modèles qui attribuaient jusqu'alors certaines prérogatives aux auteurs, étant donné qu'aujourd'hui, tout le monde peut devenir auteur.

De nouveaux modèles économiques, qui ont émergé ces dernières années, s'intéressent aux biens communs, qui leur permettent de mettre en commun leurs idées, sons et images. Ces modèles, qui utilisent pour leurs œuvres des licences Copyleft ou Creative Commons, ont tous construit leur activité sur l'idée d'un résultat multiple respectant les valeurs culturelles, sociales et économiques. La plupart des modèles fondés sur des licences Copyleft ou Creative Commons sont encore des entreprises naissantes qui ont besoin de temps pour parvenir à une viabilité complète, mais ils restent une source d'inspiration concernant la révision des économies de culture et de créativité.

L'époque du « modèle unique » est révolue depuis longtemps, et nous voyons aujourd'hui émerger des initiatives alimentées par plusieurs systèmes de financement. Certains d'entre eux vendent des exemplaires physiques améliorés de leurs œuvres, d'autres associent des systèmes de microfinancement à des financements publics, d'autres encore ont trouvé un modèle viable qui implique de céder gratuitement les contenus mais de faire payer les services supplémentaires. Plus nous faisons de recherches, plus des modèles économiques hybrides commencent à apparaître.

Loin d'être menacés, nos systèmes créatifs et culturels sont bien vivants, et de plus en plus de contenus sont produits. Nous devons garantir des infrastructures numériques de base afin que ces contenus demeurent accessibles et qu'ils restent dans le domaine public. Les archives numériques, les bibliothèques en ligne et d'autres infrastructures doivent être encouragées afin de continuer à ajouter d'autres contenus à nos biens communs. Nous sommes passés d'une économie fondée sur la rareté à une économie d'abondance. Nous devons maintenant réadapter nos politiques et systèmes afin de favoriser cette croissance et de permettre aux citoyens d'accéder librement à ces nouvelles formes de richesse culturelle et numérique.

Traduit de l'anglais par Béatrice Catanese

» Bibliographie

Aigrain (Philippe), Cause commune, l'information entre bien commun et propriété, *Paris, éditions Fayard, 2005.*

Benkler (Yochai), The Wealth of Networks, *Yale University Press, 2006.*

Bollier (David), Viral Spiral : How the Commoners Built a Digital Republic of Their Own, *New-York, New Press, 2009.*

Boyle (James), The Public Domain: enclosing the biens communs of the mind, *Yale University Press, 2010.*

David (Matthew), Peer to Peer and the Music Industry, *Londres, Sage, 2010.*

FCForum 2010, Charter for Innovation, Creativity and Access to Knowledge, *http://fcforum.net/en/charter.*

FCForum 2011, How-to Manual For Sustainable Models for Creativity in the Digital Age, *http://fcforum.net/en/sustainable-models-for-creativity.*

Galloway (Alexander), Protocol, *Cambridge, MA, MIT Press, 2004.*

Hyde (Lewis), Common as Air, *New-York, FSG Books, 2010.*

Ivey (Bill), Arts Inc, *Bekerley, CA, University of California Press, 2003.*

Kleiner (Dmytri), Telekommunist Manifesto, *www.networkcultures.org/_uploads/%233notebook_telekommunist.pdf, 2010.*

Linebaugh (Peter), The Magna Carta Manifesto, *Bekerley, CA University of California Press, 2009.*

Lessig (Lawrence), Free Culture: the nature and future of creativity, *New-York, Penguin Books, 2005.*

Moulier-Boutang (Yann), L'Abeille et l'Économiste, *Paris, éd. Carnets Nord, 2010.*

Rowan (Jaron), Emprendizajes en Cultura, *Traficantes de Sueños, Madrid, 2011.*

Ostrom (Elinor), Governing the Commons, *New-York, Cambridge University Press, 1990.*

Shiva (Vandana), Manifestos on the Future of Food and Seed, *Boston, MA, South End Press, 2007.*

Stallman (Richard), Free Software Free Society, *Createspace, 2009.*

YProductions, Nuevas economías de la cultura, *www.ypsite.net/recursos/investigaciones/documentos/nuevas_economias_cultura_yproductions.pdf, 2009.*

Ce document a été rédigé par Jaron Rowan et Simona Levi, membres de –X.net et FCForum. Certains passages sont tirés du « Manuel pratique pour des modèles de créativité durables à l'ère numérique ».
Il est soumis à une licence Creative Commons BY/SA 2011.

LAAROUSSA

À LA RENCONTRE DE COMMUNAUTÉS DE FEMMES EN TUNISIE…

[LAAROUSSA] est une fabrique d'espaces populaires de création culturelle qui s'est déroulée de février à juin 2011 entre deux villes, Tunis et Sejnane (Tunisie), en partenariat avec la France, le collectif La Luna, des femmes tunisiennes de Sejnane et des femmes nantaises. Ce sont des espaces d'échanges autour de modes d'interventions artistiques et d'expériences structurantes à travers des processus de création et de transmission des savoir-faire artisanaux et artistiques de communautés de femmes migrantes et locales.

Trois communautés de femmes sont prises en charge par ces espaces de rencontre, de frottements et de productions socioculturelles : les potières de Sejnane, les tricoteuses-couturières-conteuses d'Arlène (France) et la population de femmes migrantes de l'Afrique subsaharienne de Tunis.

Laaroussa tisse des liens entre des savoir-faire artisanaux et l'art contemporain autour d'un objet universel commun, la poupée. Une proposition qui invite le collectif La Luna et un collectif d'artistes tunisiens à rendre possible la rencontre de ces communautés de femmes, et à permettre une élaboration en commun qui fait partie intégrante de l'œuvre : une nouvelle intelligence collective se forme ici, maintenant pour « faire société avec ».

Cet article est extrait du site www.dreamcitytunisie.com/index.php/laaroussa/

Laaroussa est un projet mettant en interrelation savoir-faire artisanaux, biens communs et modèle économique durable. Il est conduit par l'association Dream City - Tunis. (http://dreamcitytunisie.com).

✎ Pau Rausell Köster

DES MODES DE VIVRE-ENSEMBLE DURABLES ET BASÉS SUR LA CRÉATIVITÉ. CE QUE L'ÉCONOMIE A À DIRE.

» Vision apocalyptique et vision paradisiaque de la culture

Depuis les origines de l'analyse culturelle et comme l'a si bien dit Umberto Eco[1], nous avons toujours cohabité avec des courants de pensée qui nous prédisaient la fin de l'essence même de l'humanité. Nous avons vendu notre âme (la culture) au diable (le marché) et, la littérature est là pour nous le rappeler, cela se termine toujours mal. Jeremy Rifkin[2] « nous fait part de la grande transformation qui est en train de se produire dans la nature du capitalisme. Après des centaines d'années passées à convertir des ressources physiques en marchandises, en tant que source primaire de génération de richesse, nous passons à présent à la transformation de ressources culturelles en expériences personnelles et en divertissement payant. (...) Le voyage du capitalisme est en train de déboucher sur la marchandisation de la culture humaine en elle-même. » La vision apocalyptique de la fin de la culture, qui se combine avec la sacralisation de la lecto-écriture et de la technophobie, est en fait le revers de l'idéal

1. *Umberto Eco*, Apocalípticos e Integrados ante la cultura de masas, *Ed. Lumen, 1968.*

2. *Jeremy Rifkin*, L'Âge de l'accès. La Vérité sur la nouvelle économie, *La Découverte, 2000.*

illustré qui pensait que la culture allait nous affranchir définitivement de la barbarie. Ce sont les « intellectuels classiques » qui adhèrent à cette dérive de la culture.

Par ailleurs une lecture plus « tendance », bien qu'elle démarre avec Mac Luhan[3], nous fait passer par le travaillisme britannique jusqu'aux courants glaciaux des Nordiques et les espaces asiatiques émergents. Elle glorifie l'innovation et sacralise une supposée classe créative qui, tel un fantôme, parcourt la vieille Europe, et nous annonce que la créativité, l'innovation sont la nouvelle Ithaque vers laquelle nous devons nous diriger et où nous serons à l'abri dans ce nouveau monde globalisé où les nouveaux pays émergents comme la Chine ou le Brésil remettent en question la supériorité économique et morale d'une Europe décadente qui ne survit plus qu'en nous racontant de vieilles histoires.

Comment répondre à cette question ? Quel est le rôle de la culture ? Faisons-nous route vers le paradis ou le batelier nous conduit-il vers la rive des morts ? Et que peut nous dire l'économie sur ces voyages ?

Aucun doute sur le fait que le décor qu'ils nous ont dessiné est des plus attractifs. Sera-t-il possible de vivre dans un monde où nous aurons non seulement la capacité et le temps de nous émouvoir, de sentir, de partager à travers les expressions artistiques et culturelles, mais où il existera également des mécanismes qui stimulent et récompensent la créativité, reconnaissent le talent, rendent possible la mémoire et produisent l'innovation ?

Nous ne croyons pas aux déterminismes extrêmes et par conséquent la conformation du nouveau modèle de relations entre culture et économie ne découlera pas uniquement des relations mécaniques qu'elles entretiennent, mais aussi de la volonté des hommes et des femmes qui agissent non seulement par leurs pulsions biologiques, fruits de l'évolution, mais également par leurs attitudes et leurs valeurs moulées dans l'espace de la pensée, du débat social, et de la réflexion intellectuelle.

Ce dont nous sommes sûrs, c'est que si nous n'articulons pas de cadre d'interprétation, basé sur la connaissance, pour se positionner et situer les scenarios possibles, et si nous ne détectons pas les possibilités de contrôle social et démocratique desdits processus, la relation entre culture et économie se structurera en accord avec les intérêts d'autres pouvoirs, peut-être moins démocratiques et moins éthiques.

3. Marshall McLuhan, The Global Village, *Oxford University Press, 1989.*

» L'économie. Au-delà d'une simple mode dans les études culturelles ?

Depuis notre expérience dans le domaine de la recherche, les deux dernières décennies nous ont conduits à une véritable révolution quant au rôle que devait jouer la science économique dans l'analyse de la culture. Au milieu des années 1990, le secteur de l'économie portait un regard sur nous les économistes de la culture qui consistait à dire que nous avions des divertissements marginaux, voire même curieux, mais qui en fin de compte avaient bien peu d'importance pour expliquer les véritables dynamiques de la réalité. À l'heure actuelle, tous les débats sur les modèles de développement et de croissance qui doivent sauver l'Europe, se centrent sur des aspects dont nous, économistes de la culture, avions déjà parlé, comme le capital humain et social, les biens symboliques, la créativité et l'innovation. Nous sommes passés du statut de part exotique de l'invisible collège de l'économie, à celui d'invités sans lesquels aucune fête ne saurait être organisée.

Depuis la vision du secteur de la culture nous avons aussi commencé, dans les années 1980, à douter des intentions de ces économistes qui, avec leurs mains pleines de graisse, valorisent, comptent, et salissent les sublimes et incommensurables mots qui requièrent des majuscules, comme l'Art, la Créativité, la Culture. Comme le souligne Bruno Frey[4], nombre de politiques, de journalistes et d'artistes ainsi qu'une grande partie du public en général, considèrent l'art comme quelque chose qui échappe à tout calcul ou raisonnement de l'économie et émettent bien des réserves quant à l'analyse économique du phénomène artistique et culturel.

Mais ces dernières années, le monde de la culture et de l'art s'est mis à nous considérer comme des alliés nécessaires pour convaincre les citoyens et les politiques de l'importance des activités culturelles et créatives, non seulement au bénéfice de l'art en lui-même (et par là-même des artistes), mais de l'économie dans son ensemble, le tourisme, l'aménagement urbain et bien d'autres secteurs. C'est pour cette raison qu'il n'y a pas de symposium, de séminaire, de conférence qui traite de la culture sans qu'il y ait un économiste parmi les intervenants. Ce phénomène est lié en partie à une mode, qui je pense passera, et ce sera alors le tour des anthropologues, des psychologues sociaux ou des spécialistes de la sémiotique, mais c'est également le reflet d'un autre « composant structurel » qui persistera dans le temps et qui vient de l'utilité que représente une approche économique de la culture.

« C'est donc par l'approche économique que nous devons aborder la problématique de la survie de l'artisanat d'art comme moyen d'épanouissement social de l'artisan mais aussi, car l'un ne va pas sans l'autre, expérimenter sur la possibilité de redonner une fonction socio-économique reconnue à ce type d'artisanat. »
Jacques Mattei, Zunino e Partner Progetti srl.

4. Bruno Frey, Economics as a science of human behaviour: towards a new social science paradigm, *Kluwer Academic Publisher, 1999.*

» Les avantages de l'économie dans l'analyse des phénomènes culturels

> À l'heure actuelle, tous les débats sur les modèles de développement et de croissance qui doivent sauver l'Europe se centrent sur des aspects dont nous, économistes de la culture, avions déjà parlé, comme le capital humain et social, les biens symboliques, la créativité et l'innovation.

Il faut aller au-delà d'une première confusion due au caractère polysémique du mot « économie ». L'économie est une science sociale dont le but, d'un point de vue épistémologique, est d'analyser le comportement des individus, mais par « économie », nous faisons également référence colloquialement à l'ensemble institutionnalisé des échanges marchands qui s'effectuent dans le monde. Lorsque nous nous demandons quelle est la place de la culture dans l'économie, nous faisons allusion à la seconde acception, en montrant notre intérêt pour les échanges marchands de biens et de services culturels.

Mais réfléchissons quelques instants à la première acception. L'avantage que présente l'économie en tant que science sociale au niveau de l'analyse de la culture, est sa simplicité et sa capacité à supporter des réfutabilités quantitatives de certaines de ses propositions. Comme le signale Ruth Towse[5] dans son introduction à la dernière édition du *Handbook of Cultural Economics,* une des principales contributions que peut apporter l'économie à l'analyse de la culture, est de fournir des évidences empiriques. L'excuse du manque d'information concernant les secteurs et activités culturels fond comme neige au soleil face à l'avalanche d'informations, de statistiques et de bases de données qui concernent les phénomènes liés à la culture.

Mais l'importance centrale de l'économie, en ce sens, est due à sa conception en tant que « science du choix ». L'approche des principaux courants de l'économie vis-à-vis de la culture se base sur un petit nombre de présupposés méthodologiques simples comme : a) ce sont les individus qui prennent les décisions (individualisme méthodologique), ce qui n'empêche pas l'individu d'être complexe, poreux au fait social et sensible à ce qui se passe dans son environnement ; b) nos décisions sont systématiquement rationnelles en ce sens que nous essayons systématiquement de maximiser notre niveau de bonheur, bien-être, utilité – selon le jargon que nous utilisons ; c) notre bonheur s'améliore lorsqu'au niveau de nos décisions, à partir de nos préférences, le coût de l'action est inférieur aux bénéfices que celle-ci nous apporte ; d) ces processus de maximisation sont contraints par les limites des restrictions (budgétaires, sociales, psychologiques, légales, usage du moment, etc.).

Cela n'est-il pas trop simple si l'on veut analyser la relation entre les individus et la culture ? Oui, mais c'est précisément pour cela que c'est spécialement utile pour analyser la culture. Avant l'irruption de l'économie, nous avons expliqué la culture – sans doute le phénomène humain

5. *Ruth Towse,* Handbook of Cultural Economics, *Edward Elgar Publishing, 2011.*

le plus complexe, et qui précisément fait de nous essentiellement des êtres humains – à partir d'approximations holistiques depuis la philosophie, l'anthropologie, la sociologie, ou à partir d'approximations plus herméneutiques comme la théorie critique, la sémiotique. Il s'agit là d'interprétations complexes pour des réalités qui le sont tout autant, mais qui, au regard de leur propre volonté totalisatrice, servent davantage de moyen de compréhension du tout qu'à dévoiler les relations causales entre variables concrètes.

La simplicité de l'économie nous transporte parfois vers le coffre des évidences mais nous fait également découvrir des correspondances qui non seulement n'étaient pas évidentes, mais qui de surcroît nous montrent des voies pour essayer de transformer la réalité. C'est là la véritable puissance de l'économie, qui nous fournit des outils qui rendent possibles des interventions qui, en se basant sur des vérifications empiriques, peuvent transformer la réalité. Si nous parvenons à prouver que l'élasticité prix de la demande (le fait qu'une variation au niveau de la demande entraîne une variation au niveau des prix) est relativement faible pour les musées, et si ce que nous voulons, c'est démocratiser l'accès aux musées, alors nous pouvons avancer que des prix bas n'auront qu'une faible répercussion sur l'augmentation de la fréquentation (même si nombre d'hommes politiques et la plupart des responsables de musées croient dur comme fer le contraire).

L'économie nous permet donc de comprendre pourquoi les individus lisent, achètent des billets de cinéma, chantent dans des chorales amateurs, écrivent des poèmes ou prennent des cours de guitare et pourquoi les directeurs des musées programment certaines expositions ou pourquoi des entreprises de design d'intérieur s'installent dans des espaces urbains qui étaient auparavant des zones industrielles. Il s'agit toujours de savoir quelles sont les préférences, quels bénéfices sont induits par de telles décisions et quels en sont les coûts, en tenant compte de l'ensemble des restrictions imposées par l'environnement. L'économie est la science sociale qui essaye d'expliquer les choix que nous faisons à partir d'hypothèses très simples.

» Que peut-on maximiser ? La valeur intrinsèque de la culture et les politiques culturelles

Si les choix se traduisent par des processus par le biais desquels nous essayons de maximiser notre utilité à partir d'évaluations des coûts et des bénéfices, quels sont les bénéfices de nos actes liés à la culture ? Les bénéfices perçus dans notre relation à la culture ne sont-ils pas une simple construction culturelle ? Nous ne le croyons pas. C'est précisément l'ensemble des capacités et des aptitudes qui sont liées à la culture et

« Expeditio est une association travaillant initialement dans les domaines de l'aménagement territorial, de l'architecture durable, du patrimoine culturel et d'autres aspects du développement des territoires urbains comme ruraux. Pendant longtemps, nous ne nous sommes pas identifiés comme une association proche du secteur culturel pris au sens large. C'est seulement à travers le projet Sostenuto que nous avons commencé à reconnaître la connexion entre la culture et nos différents champs d'intervention. »
Tatjana Rajić, Expeditio.

à l'univers des émotions, des sens et des sentiments qui découlent de la manifestation desdites capacités, lesquelles constituent le principal trait de différentiation de l'être humain. Sur ce point, nous pouvons parler du sens de l'identité, du besoin de s'exprimer, de s'émouvoir, de communiquer et d'être en relation à travers les disciplines artistiques, la sensation d'appartenir et de prendre part aux processus mêmes de définition des valeurs communes. La perception de toutes ces dimensions intègre, bien évidemment une composante culturelle, mais répond aussi à des éléments ataviques, fruits de l'évolution d'une espèce intelligente. Nul doute qu'ils ont une influence notoire sur notre bonheur, notre bien-être ou notre utilité. Ce sont là les vraies valeurs intrinsèques de la culture qui sont les fondements mêmes des dénommés « droits culturels » *(cf. la Déclaration de Fribourg)* et donnent une logique instrumentale et de la consistance tant aux décisions individuelles que collectives.

> « Les politiques culturelles, mises en place de telle sorte qu'elles développent les capacités des individus à dessiner des alternatives à de potentiels futurs, sont des politiques de développement. Elles sont le signe de la reconnaissance de droits qui petit à petit sont considérés comme faisant partie intégrante et essentielle des droits de l'homme. »

Dans le monde occidental et développé, la relation à la culture, plus qu'avec toute autre dimension, est radicalement liée à la capacité à améliorer notre bien-être, utilité ou bonheur et par voie de conséquence si la logique de l'action collective consiste à implémenter des actions nous permettant de déplacer la frontière des possibilités de notre bien-être, toute intervention visant à le permettre sera pleinement justifiée. Il s'agit là de développement au sens d'Amartya Sen[6], étant donné qu'en améliorant le contrôle individuel et social de notre univers symbolique – la culture – nous augmentons notre capacité à choisir parmi différentes options.

Il s'agit là de la véritable origine éthique du besoin d'organiser, de faciliter, de créer, par le biais des politiques publiques, la relation entre les individus et la culture. En d'autres termes, les politiques culturelles, mises en place de telle sorte qu'elles développent les capacités des individus à dessiner des alternatives à de potentiels futurs, sont des politiques de développement. Elles sont le signe de la reconnaissance de droits qui petit à petit sont considérés comme faisant partie intégrante et essentielle des droits de l'homme.

La justification primitive des politiques culturelles se nourrit de la valeur intrinsèque de la culture pour maximiser notre bien-être. Cette valeur ne découle pas de la maxime de « l'art pour l'art » ou de la valeur artistique de l'œuvre créée mais de la capacité de la créativité, de l'art et de la culture de toucher notre affect de manière cognitive, esthétique ou spirituelle et de transformer notre dimension sociale, citoyenne, économique ou politique, en ayant une influence sur notre sentiment d'appartenance, d'identité, en construisant du capital social, en alimentant la connaissance qui nous apporte de l'autonomie, en conformant notre sensibilité et la capacité de trouver de l'utilité dans la jouissance esthétique et en

6. Amartya Sen, Development as Freedom, *Oxford University Press, 1999.*

amplifiant nos capacités expressives et communicationnelles. Ces arguments ne se suffisent-ils pas à eux-mêmes ?
Je vous assure que l'économie en tant que science du choix corrobore, de manière simple et évidente et à travers de nombreuses études et recherches, le haut niveau de corrélation entre l'utilité et les activités des individus dans le champ de la création, la production, la distribution, la consommation et la conservation de l'art et de la culture.
Cette justification conceptuelle de la politique culturelle en tant que partie centrale de l'approfondissement du développement des communautés ne signifie en aucun cas que les politiques culturelles actuelles et concrètes des pays européens aient une quelconque légitimité, bien au contraire, et précisément depuis cette perspective, l'analyse d'un point de vue économique nous révèle de manière assez précise que les politiques culturelles réelles sont dans la plupart des cas fort peu efficaces (c'est-à-dire qu'elles ne parviennent pas aux fins qu'elles prétendent rechercher), fort peu efficientes (c'est-à-dire que quand elles atteignent leurs objectifs, elles auraient pu les atteindre en utilisant mieux les ressources productives) et terriblement injustes (ceux qui en supportent le coût sont les citoyens dont le niveau de revenu et de formation est le plus bas et ceux qui en profitent sont les citoyens dont le niveau de revenu et de formation est le plus élevé). Dans le meilleur des cas, les politiques culturelles – celles qui existent réellement – ont peu d'influence sur l'augmentation des degrés de liberté des individus et dans certains cas, elles les réduisent.

» Système économique et culture

Il est tout aussi évident que la culture est un vaccin au large spectre, ce qui permet d'obtenir d'autres dimensions de développement, et à présent nous devons reconsidérer le terme d'économie, non plus en tant que science sociale mais en tant que système économique qui définit les modalités suivant lesquelles une certaine communauté établit les manières d'accéder aux ressources, organise les modes de production et de transformation, régule ses modèles d'échange et de distribution et apporte une légitimité à son fonctionnement global à travers ses institutions. La relation entre économie et culture doit être comprise comme l'ensemble des processus d'exposition et d'échange entre individus par rapport aux expériences culturelles. Et tout cela, une fois de plus, va bien au-delà du simple territoire que constitue le marché. Dans les sociétés occidentales, l'exposition aux expériences culturelles s'effectue à différents niveaux, depuis le niveau individuel – comme le fait d'écrire des poèmes –, jusqu'au niveau social – comme le fait de chanter dans un chœur au sein d'une association culturelle – et celui du marché – acheter un livre. De ce point de vue, si on dépasse certaines discussions, à nos yeux assez

« Produire et consommer autrement – créer, vendre et diffuser autrement sont autant de propositions que nous souhaitons partager sur le mode de la convivialité, de la découverte et de la rencontre pour… penser autrement nos échanges, valoriser nos richesses, réfléchir à notre impact sur l'environnement… »

Extrait de la présentation de l'événement « Volta La Carta », organisé par la CITEMA, Cetona (Italie), juin 2011.

« Nous sommes conscients de notre rôle dans l'environnement local d'interconnexion, de construction et de développement de relations locales. »
Samo Selimović, Bunker.

stériles, le concept le plus important est celui des activités culturelles et créatives en précisant le fait que nous nous intéressons non seulement à celles qui se développent dans les espaces régis par le marché mais aussi à toutes celles où l'on retrouve une intentionnalité qui va au-delà d'une simple occupation du temps de loisir, où les êtres humains, en vertu de leur besoin de s'exprimer, de communiquer et de s'émouvoir, interagissent, de manière plus créative ou plus passive, avec des flux d'informations symboliques, poursuivant ainsi un certain impact esthétique, expressif, cognitif, émotionnel ou spirituel par rapport à eux-mêmes ou aux autres. Ces interactions peuvent se concrétiser par des actes isolés ou dans des espaces de relation sociale et peuvent s'articuler tant à travers des systèmes d'échange formels ou régulés comme le marché, l'éducation ou les organisations culturelles (entreprises, organisations et institutions), qu'informels et peu structurés, résultat naturel de l'interaction sociale.

« Le problème stratégique est que la culture n'est pas traitée comme le moteur principal de la croissance. Au contraire, elle est traitée comme une activité marginale et aléatoire, ou comme une activité au service du tourisme. »
Antonije Pušić - Rambo Amadeus, musician et artiste multimedia, Herceg Novi.

Le fait avéré que nous pouvons constater dans les dernières décennies est que la dimension des espaces dans lesquels s'effectuent nos échanges d'expériences culturelles n'a fait que croître. Les échanges d'expériences culturelles ont crû, tout comme les échanges qui se sont produits à l'intérieur de l'espace du marché. Cela est dû à différentes raisons tant du point de vue de la demande, et de la croissance du niveau de revenus et de la formation de la population européenne, qu'à des facteurs liés à l'offre comme la disruptive révolution technologique de la numérisation et de l'Internet ou aux besoins du système productif européen de trouver des niches de spécialisation productive qui ne soient menacées ni par la supériorité technologique des États-Unis d'Amérique ni par la plus grande productivité manufacturière des pays émergeants.

Du point de vue de la conception du système économique ou d'une économie de la culture normative, il serait souhaitable que nous soyons capables de trouver un système qui :

« "Inclusion" a été le mot phare de nos activités. »
Samo Selimović, Bunker.

› rende possible les opportunités visant à satisfaire les besoins d'expression et de création ainsi que les droits culturels de l'ensemble des individus d'une communauté, en améliorant leur qualité de vie en matière d'émotion, d'esthétique, de spiritualité, de connaissance et de communication ;
› que la manifestation concrète desdits besoins expressifs améliore la cohésion sociale et facilite l'inclusion, en réduisant les différences de classe, de genre ou d'origine raciale, en augmentant les degrés de liberté de leurs membres ;
› augmente la propension au changement et à l'innovation ;
› produise des mécanismes pour la création d'occupations/activités de qualité et des processus qui génèrent de la valeur économique et des excédents suffisants pour financer les dimensions précédentes.

» Les piliers d'une société basée sur la culture et la créativité

Un système durable basé sur la créativité et la culture demande à reposer sur des piliers essentiels.

a) Une structure éducative générale qui permette d'approfondir la connaissance des disciplines artistiques et renforce les capacités et les habiletés créatives dans tous les secteurs de la connaissance et un enseignement supérieur qui s'adresse au plus grand nombre. Ces deux facteurs ont pour objectif de concevoir un système social contenant une masse critique d'individus ayant des capacités et des aptitudes créatives, qui fassent preuve d'un haut niveau de tolérance et d'une propension à l'innovation, et s'avèrent être actifs au niveau social et politique.

b) Un système qui apporte des facilités et des ressources culturelles, soit par le biais du marché, l'espace social ou la promotion publique, et qui permette un accès continu et aisé à des activités culturelles et créatives en satisfaisant les préférences formées des individus et en passant outre les inégalités qui pourraient se manifester pour des raisons de genre, de classe, de position économique ou de race.

c) Un modèle de financement des activités culturelles qui, grâce à un traitement fiscal adéquat, permette une adéquate combinaison entre financement public, apports d'organismes privés en conséquence de leur responsabilité sociale, et des systèmes d'investissement et de financement privé qui, en combinant systèmes financiers traditionnels, modèles de microfinancement, ou dispositifs de capital-risque, soit capable de s'adapter tant aux dimensions des initiatives culturelles qu'à leur niveau de risque et incertitude.

d) Un système stable de reconnaissance des droits d'appropriation de la valeur économique de la création, de la production et de la distribution culturelle qui aille bien au-delà des modèles traditionnels de propriété intellectuelle, qui reconnaisse que la création de valeur dans la production symbolique est un processus de construction sociale, qui requiert également que l'on se serve des biens communs, de l'activité des prescripteurs et du rôle des consommateurs. Par conséquent, ledit système doit englober des systèmes d'incitation pour tous ceux qui participent à la création de valeur, et doit être techniquement applicable à l'environnement dynamique du numérique et de l'Internet.

e) Un système acceptable de régulation du travail de création professionnelle, qui même dans un environnement de grande flexibilité, soit capable de préserver des niveaux admissibles de sécurité et de stabilité vitale.

f) Un écosystème organisationnel dense et varié qui rassemble des structures entrepreneuriales à côté d'une multitude d'associations culturelles,

«Les circuits courts en agriculture m'ont paru très intéressants par le modèle économique [qu'ils défendent et] que je considère comme vraiment révolutionnaire. Les consommateurs ne sont pas dans un mode de consommation passif mais deviennent des "consom-acteurs" qui s'impliquent concrètement. Le modèle tente également de réduire les intermédiaires, ce qui permet de remettre au centre du prix des produits proposés la valeur travail. La suite du projet, c'est d'essayer de développer un système où le financement de ces événements se fera de manière autonome par le biais du public [appelé à devenir] producteur d'événements agriculturels.»

Pierre Dodet - Court cir'QI, Montvendre – Drôme, participant au POTLATCH 2010, A.M.I.

ainsi que les corps et institutions publiques qui s'occupent du développement des politiques culturelles et qui, ensemble, soient capables d'absorber et de canaliser des initiatives individuelles ou collectives, sans oublier de faciliter la circulation entre organisations.

g) Une trame territoriale qui rende possible et qui dote de significations la mise en place des activités créatives et culturelles et qui, de par leur densité physique ou virtuelle, soit capable de provoquer des situations de serendipité, fertilisations croisées, circulation et connectivité entre différentes disciplines et activités.

h) Un système socio-productif et politique ayant la capacité et la curiosité de répondre et d'absorber les valeurs ou choses utiles ou qui ont une valeur collective, sociale et économique et qui se meuvent dans le secteur de la créativité et de la culture.

Toutes les actions collectives tendant à transformer de manière substantielle la conformation des piliers précédents peuvent être qualifiées sans ambages de «politiques culturelles». Et dans ce contexte, la politique culturelle, en tant que cadre d'aménagement des relations entre culture et développement, devient un élément stratégique, étant donné que, comme le prouvent des analyses économiques que nous présentons par ailleurs dans ce texte, la manifestation des activités culturelles et créatives est la variable la plus déterminante pour expliquer le niveau de richesse des différentes régions européennes.

«La couveuse CADO est un outil de développement et de perfectionnement mis à disposition de jeunes porteurs de projets d'entreprise culturelle dans la région marseillaise, principalement dans le domaine de la musique et des arts vivants, de manière à donner à cette région une population active, autonome et solidaire de jeunes entrepreneurs culturels, propre à soutenir et à développer ses forces créatives.»
Ferdinand Richard, A.M.I.

» En guise de conclusions

Grâce aux différents apports des sciences sociales, et principalement l'économie, ce que nous savons aujourd'hui de manière certaine, c'est que la concentration des activités culturelles et créatives dans un territoire donné change la logique et le fonctionnement de ses dynamiques économiques de manière plus profonde et complexe que ce que nous avions pu supposer. Nous savons que le territoire cesse d'être neutre et qu'il représente une ressource parmi d'autres, qui possède ses valeurs et significations. Nous savons également que la centralité de la créativité et l'innovation sont en train de changer le rôle des organisations économiques et les modèles de gestion des ressources humaines. Nous savons qu'autour de cet état de fait, se construit un marché du travail liquide qui combine des tendances libératoires pour le travail humain et qui rend possibles des expériences de développement personnel enrichissantes ainsi que des réalités qui tendent à la précarisation extrême et à l'auto-exploitation. Nous savons également que le «secteur culturel» exporte vers d'autres secteurs socioéconomiques un ensemble de valeurs qui impliquent une nouvelle vision de l'éthique et qui se marient mieux avec le concept du développement durable. Ce qui paraît évident, c'est que le contenu symbo-

«Le cluster Citema s'est appuyé initialement sur un groupe d'artisans d'art issus du territoire. Progressivement, il a inclus dans sa démarche d'autres acteurs: acteurs de l'emploi, de la formation, de l'agriculture, du commerce local..., mettant ainsi en valeur tous les acteurs faisant ressources (économiques, sociales, environnementales) sur un micro-territoire.»
Maïté Mazel, CITEMA.

lique et créatif d'une communauté, spécialement en Europe, ne représente plus exclusivement sa dimension cosmétique mais qu'il contient, d'une certaine manière, les piliers centraux de la frontière des possibilités de sa compétitivité et qu'il détermine le degré de développement.

Nous partageons l'opinion d'autres auteurs selon laquelle, étant donné l'importance et la signification des activités créatives et culturelles, il est indispensable de redoubler les efforts au niveau de la recherche concernant les relations entre culture et développement. Les opportunités de la compétitivité européenne en ces temps de changement global, et les alternatives plausibles sont peu nombreuses, s'articulent autour du positionnement des activités liées à la créativité, l'innovation et le talent. En outre, la voie directe pour élever l'utilité des citoyens et citoyennes d'Europe consiste à approfondir leur accès aux différents champs de la création, la production et la diffusion d'activités culturelles et créatives.

Dans ce contexte, le système de connaissance est appelé à démêler, d'une manière plus active qu'il ne l'a fait jusqu'à présent, les relations complexes qui s'articulent sous la ligne visible de ces connexions entre culture et développement. Étant donné qu'il s'agit d'un phénomène très complexe, il est évident que nous avons besoin d'approches pluridisciplinaires, mais nous sommes sûrs du fait que l'économie, en tant que science sociale, a encore beaucoup à dire dans cette quête d'un modèle harmonieux du vivre ensemble dans une société qui s'appuie sur l'échafaudage de la créativité et de la culture et qui prétende être juste et inclusive.

Traduit de l'espagnol par le Cabinet Martinez Nantes

LA RESPONSABILITÉ CITOYENNE...

INTERVIEW D'EMINA VIŠNIĆ, DIRECTRICE DE POGON, ZAGREB
DÉCEMBRE 2010

QUEL EST SELON VOUS LE RÔLE DE LA CULTURE DANS LA SOCIÉTÉ ?

La culture permet à l'espace public d'exister. L'action culturelle est, de mon point de vue, une plate-forme pour la communication. Elle permet de réunir des gens ensemble pour partager une expérience qui soit à la fois individuelle et commune, ce qui ne se rencontre pas dans beaucoup d'autres contextes. Elle incite également à une pensée critique sur la situation actuelle. Comme on peut souvent le constater, les politiques ne parlent pas de visions du futur. C'est comme si l'on avait acté que cette situation était la meilleure, que c'est le mieux que nous puissions avoir, que nous vivons effectivement « la fin de l'histoire ». Comme le disait un philosophe, il y a cette impression qu'il est plus facile aujourd'hui, dans la société et particulièrement parmi ceux qui sont au pouvoir, d'imaginer la fin du monde que d'imaginer la fin du capitalisme. Je pense que cela a beaucoup à voir avec le déclin de la sphère publique, la déconnexion entre ceux qui sont au pouvoir et les citoyens et l'absence de débat permanent sur nos visions du futur. Je crois vraiment que la culture peut vraiment nous donner, ici, des directions et des espaces. L'action culturelle et artistique peut en effet donner la possibilité aux citoyens de se réunir, imaginer et agir pour atteindre cette vision d'une société meilleure.

POUVEZ-VOUS NOUS CITER DES EXEMPLES D'ACTIONS DANS CES ENJEUX ?

On peut prendre l'exemple de la ville et plus particulièrement de l'espace public. Nous avons l'impression que cette communauté, notre ville, est la nôtre et non celle de ceux qui investissent dans le bâtiment ou qui dominent parce qu'ils ont été élus. Or, souvent, les politiques ne se comportent pas comme des serviteurs de la chose publique mais comme des propriétaires de toutes les ressources publiques. À travers l'initiative « Right to the city », différentes associations culturelles, de la jeunesse et environnementales ont organisé, depuis déjà quelques années, des campagnes, des rassemblements de citoyens et des protestations sur un lieu particulier de la ville de Zagreb. Dans ce cas spécifique, les promoteurs immobiliers ont gagné et ont corrompu les politiques. Mais cela a aussi permis d'ouvrir de nouvelles possibilités pour les citoyens de s'impliquer, de discuter, d'être présents sur place et de protéger ce qu'ils pensent leur appartenir. C'est juste un des exemples possibles. Les spectacles de théâtre ou les expositions devraient avoir cette mission politique directe ou immédiate. Il n'est pas possible, quand on est acteur artistique, de penser que la seule chose intéressante est de s'exposer soi-même ou d'exposer ce qu'on pense sur son œuvre au public et d'avoir uniquement des consommateurs.

EN CONCLUSION…

Il est possible d'être optimiste sur la question de la culture dans le futur mais à condition que les opérateurs culturels et les artistes deviennent de plus en plus des citoyens actifs. Qu'ils ne s'occupent pas seulement de leurs propres intérêts mais qu'ils s'engagent davantage d'un point de vue social et politique. Cela ne veut pas dire qu'il faille produire de l'art pour changer la société. On peut produire l'art qu'on veut, mais on a aussi une responsabilité parce que le pouvoir est là, rassembler les gens, les faire participer à une plate-forme critique et ouverte, et leur donner la possibilité, à travers cela, d'imaginer un futur meilleur, non seulement pour l'art et la culture, mais plus encore pour la société en général.

Extraits retranscrits à partir de l'entretien filmé et réalisé par Réseau Culture 21 lors du Forum « Ready to change ? »,
Ljubljana (Slovénie), décembre 2010.
L'entretien est disponible en ligne sur le blog de Réseau Culture 21.
(http://reseauculture21.fr/blog/category/entretiens/).

✎ Deepak Srinivasan

VU D'AILLEURS...

PERCEVOIR LES DROITS CULTURELS / ESPACES SOCIAUX ET ESPACES DE VIE

Le discours relatif aux droits culturels est nouveau et émergent. Il est intrinsèquement lié aux processus politiques. Les études postcoloniales ou postindustrielles concernant les communautés non européennes ont identifié et analysé l'influence de la culture sur les facteurs socio-économiques et politiques. Nancy Duxbury, chercheur émérite au Center for Social studies (CES) de l'université de Coimbra (Portugal) souligne par exemple que le rôle de la culture dans l'activation de processus politico-sociaux est pris très au sérieux en Nouvelle-Zélande et en Australie. Néanmoins, au niveau mondial, il existe un certain déficit dans la prise en compte des processus culturels influents, que ce soit pour faire face à des crises écologiques, financières ou encore conflictuelles; ou bien dans le développement régional et local. La culture, en effet, est souvent considérée comme étant secondaire par rapport à d'autres aspects «plus importants» liés à l'économie et à la gouvernance. On considère qu'elle n'est opérationnelle que dans les domaines de l'esthétisme, les domaines visuels des sociétés humaines et les formes d'expression «classiques» (musique, rituels, spectacles, etc.). D'un autre côté, ce manque de prise en compte des processus culturels, comme les atteintes aux droits culturels, est débattu, dans le monde, dans de petites enclaves critiques.

Simona Levi, artiste pluridisciplinaire et directrice de Conservas, en Espagne, souligne que tout au long du siècle dernier, les acteurs culturels eux-mêmes ont contribué à cette transgression des droits culturels. Elle souligne plus particulièrement que les artistes ont directement influencé, au cours des cinquante dernières années de développement urbain, trois processus différents: 1) une gentrification des arts, de la culture et de l'espace public urbain résultant de l'intervention directe des artistes; 2) une privatisation systématique de la connaissance à l'ère électronique et numérique. L'invention de la presse écrite, ancêtre de l'ère numérique, a amené une dissémination et une communication révolutionnaires de la connaissance pour tous. L'ère numérique entend faire de même, en fournissant également un espace pour la «démocratie culturelle», mais se retrouve confrontée à des phénomènes d'appropriation économique; 3) un accès limité à l'entrepreneuriat et la production à cause de l'émergence de corporations culturelles.

Changements de cultures dans la pratique de l'art
Simona Levi élargit la notion de culture en offrant de nouvelles perspectives sur la culture de la communication et de la production (au-delà des domaines des médias, de l'art et de la pratique culturelle). Une observation des pratiques montre que des processus de changement sont déjà en cours sur la manière dont nous interprétons la culture. Les processus de gentrification de l'art sont de plus en plus critiqués. Le rôle de l'artiste dans les sphères sociales s'affirme, s'appuyant sur les pratiques des artistes qui ont fait le choix de radicalement redéfinir leur pratique de l'art. Des praticiens pluridisciplinaires du monde de l'art et de la culture ont apporté de nouvelles aptitudes. Les praticiens des médias, des sciences sociales, les activistes, les écologistes, les biologistes, les architectes et bien d'autres choisissent de s'engager en utilisant des méthodes participatives pour remettre en question de manière inventive les espaces urbains en pleine mutation. On voit également apparaître un intérêt certain dans les sphères urbaines/publiques concernant les processus de démocratisation. Le FOSS (lit.: «source libre et ouverte») ainsi que d'autres mouvements similaires essayent ainsi de pousser la représentation et la production du numérique vers plus d'accessibilité, plus d'inclusion et plus de partage.

L'espace pour la culture innovante et l'entrepreneuriat de l'art a connu une transformation plus lente, en particulier dans les pays émergents. La plupart du temps, l'État a apporté son soutien aux cultures régionales classiques et dominantes ainsi qu'à l'art national. Cependant, plus récemment, on a pu constater l'apparition de plus petits espaces socio-culturels hybrides et collectifs, que l'État a également soutenus.

L'Inde n'a pas vu naître beaucoup de mouvements culturels entreprenants ayant donné lieu à la mise en place de centres culturels locaux alternatifs et indépendants en mesure de croiser l'espace politico-social. La plupart du temps, l'État a mis en place des unités culturelles d'art centralisées ainsi que des espaces pédagogiques. Cependant, plus récemment, l'évolution rapide des espaces urbains a fait naître de nouveaux besoins en matière de communication et de reconnexion. Dans la ville de Bangalore, on a pu observer l'émergence d'espaces d'art indépendants tels que la galerie 1Shantiroad (www.1shanthiroad.com/), la galerie Samuha open gallery (http://samuha.wikidot.com/) et la résidence Bengaluru Art Residency (www.bar1.org/) qui fonctionnent comme des résidences d'artistes pour promouvoir un art visuel à la pointe mais encore assez méconnu. Maraa (www.maraa.in), un collectif d'art et de médias, est le seul collectif de ce genre à Bangalore; il regroupe des personnes venant d'horizons différents tels que la

technologie, les médias, le théâtre, les sciences sociales et naturelles. Désireux de répondre aux changements dans les espaces de vie urbains, Maraa s'est attaché à travailler avec les praticiens de l'art urbain pour faire face aux changements dans la diversité ainsi que dans la fonction des espaces urbains et de leur public. Ce type de collectifs indépendants, qui ne sont pas subventionnés par l'État, se sont formés en réaction aux pratiques figées des médias, aux espaces urbains changeants et aux préoccupations d'ordre écologique. Maraa se soucie également du grand nombre d'individus qui font partie du monde urbain mais qui sont relégués au rang des « minorités » et des « immigrants », qui sont placés dans la catégorie des « non-citoyens », qui sont mis à l'écart et qui deviennent invisibles dans la nouvelle et rutilante cartographie culturelle urbaine.

(...) Ainsi, qu'en est-il des droits culturels, et comment peut-on en avoir une compréhension exhaustive afin de pouvoir ensuite définir un cadre pour les politiques, les discours et les pratiques qui les entourent ? Comment peut-on passer outre les divisions existant entre différentes classes sociales, qui excluent constamment certains individus du processus participatif et rendent certaines cultures plus visibles et d'autres plus opaques ? Pour trouver la réponse, il faut étudier de plus près l'opposition entre nature et habitat, entre écologie et développement/infrastructures, entre urbain et rural ; ce sont ces paradigmes qui établissent une dichotomie insoluble d'espace et de culture.

Cet article a été rédigé par Deepak Srinivasan suite à sa participation au Forum « Ready to Change ? », Ljubljana, décembre 2010.
Il est extrait du site internet culture360.org, une plate-forme de ressource en ligne qui connecte l'Asie et l'Europe à travers les arts et la culture.
(http://culture360.org/magazine/perceiving-cultural-rights-social-spaces-and-living-spaces-part-1/).

Traduit de l'anglais par le Cabinet Martinez Nantes

PARTIE 02

DANS L'EUROPE DU SUD, DE NOUVEAUX MODÈLES DE DÉVELOPPEMENT EN ACTION

Quelles sont les pistes explorées afin de faire évoluer notre modèle de développement ?

L'Europe doit aujourd'hui mettre en œuvre les conditions de sa sortie de crise et savoir infléchir son modèle de croissance sur le long terme. Si le court terme commande des réponses rapides et efficaces, le long terme demande des choix judicieux et radicaux. La tension est palpable. Les stratégies d'innovation apparaissent guidées par la seule recherche d'accroissement de nos avantages compétitifs mondiaux et oublieuses des autres ressorts de la société européenne. Les déséquilibres démocratiques et sociaux paraissent se renforcer. La montée des raidissements identitaires, voire autoritaires, souligne l'urgence de trouver des stratégies conjuguant efficacité économique et impératifs démocratiques. Les différents mouvements « d'indignation » laissent deviner, quant à eux, une réaction des sociétés européennes, certes inquiètes de l'avenir, mais surtout soucieuses des distances sociales grandissantes.

L'Union européenne nous apparaît comme l'espace permettant de réussir ces transformations à deux conditions. D'une part, nous devons savoir réunir les conditions permettant la mutation vers un modèle, systémique diraient les spécialistes, sachant articuler réponse aux changements climatiques et à leurs conséquences, recherche d'un nouvel équilibre social combinant justice sociale et économie de marché, et émergence d'un modèle économique orienté vers le bien-être. D'autre part, il nous faut réussir notre cohésion économique et sociale, notre cohésion politique, notre cohésion citoyenne. Il s'agit certes de réduire les disparités internes de l'Union, mais plus encore de faire émerger une approche commune, réussir à faire communauté, développer une société démocratique. Dans les deux cas, il nous faut réaliser ces transformations dans un moment où les difficiles consensus européens semblent montrer combien la voix communautaire n'apparaît plus fiable et souhaitable par les citoyens européens.

C'est bien au regard de ces enjeux qu'il nous faut redéfinir ce que nous entendons, aujourd'hui, et dans cette perspective renouvelée de développement, par « innovation ». En effet, et plus encore après la crise financière, l'innovation économique n'est peut-être plus dans l'unique invention d'improbables produits ou outils financiers, mais bien dans la capacité d'inventer des régulations nouvelles et des combinaisons adaptées entre compétition et coopération. L'innovation sociale, plus qu'une simple réflexion sur nos modes organisationnels, nommerait quant à elle plutôt notre capacité à repenser nos objets et nos liens sociaux. Il est ainsi intéressant d'observer comment de nombreux acteurs repensent, au travers de leurs projets, la relation au travail et sa transformation, les capacités contributives de nos sociétés, l'évolution de nos organisations autour de biens communs revendiqués. L'enjeu n'est donc plus d'imaginer de nouvelles organisations plus efficaces,

mais bien d'imaginer de nouvelles formes de fabrication des savoirs, de leur échange et de leur enrichissement, ou plus ambitieusement d'aider chacun à formuler son futur (rôle des récits) et d'en renouveler les formes (une des fonctions de l'art ?).

Ces enjeux dessinent un tout autre rôle pour la culture que celui assigné à un secteur économique, mal compris, mais bon producteur de profits et d'emplois. Le moment demande de dépasser cette approche sectorielle, et donc de penser la dimension culturelle comme le ressort de nos sociétés, le vivier de nos inventions, la source de nos inspirations. De telles stratégies d'innovation sont en effet certainement plus culturelles que technologiques.

Dans cette seconde partie, nous avons sollicité deux auteurs afin de mieux cerner certains éléments, d'une part, dans cette transition européenne, et, d'autre part, de la place de la culture.

Ainsi, Hélène Combe propose, dans un premier temps, une analyse de l'évolution possible du lien entre culture et développement, notamment par la prise en compte de la question humaine et du bien-vivre. Elle en dégage des perspectives nouvelles pour les politiques publiques et leur gouvernance, ouvrant vers une définition de l'innovation sociale tournée vers le renforcement des solidarités et des coopérations.

Milena Dragićević Šešić démontre ensuite comment les artistes, évidemment aux périphéries des industries culturelles, ouvrent les chantiers, créent les conditions des évolutions, poussent les sociétés vers les mutations. Cet examen, spécifiquement dans les Balkans, souligne combien le processus d'élargissement européen, mais aussi la dimension euro-méditerranéenne du projet européen, ne pourra se poursuivre sans les forces vives de la création et de l'imagination.

Sur le même principe que notre première partie, nous avons mis à contribution des acteurs culturels, du (des) Sud(s) européen(s), ainsi que les partenaires du projet Sostenuto pour faire valoir que solidarité, coopération, participation, engagement sont des principes déjà à l'œuvre, donnant un sens à la notion d'innovation, dessinant un modèle de développement fondé sur le faire communauté.

✎ Hélène Combe

LES QUESTIONS HUMAINES ET CULTURELLES AU CŒUR DU DÉVELOPPEMENT DURABLE

« Le PIB mesure à peu près tout, sauf ce qui fait que la vie est digne d'être vécue. » Déjà dans les années soixante, des lanceurs d'alerte, tel Robert Kennedy, dressaient un constat sans appel sur l'inconséquence de notre système de mesure de la richesse. Nous le savons, aujourd'hui plus que jamais, choisir comme phare de notre développement un indicateur centré sur les flux financiers nous a effectivement fait tourner la tête. Pour autant, il n'est pas juste de dire que le PIB nous a aveuglés[1]. Considérer qu'un outil instrumentalise ceux qui s'en servent relève, en effet, d'une stratégie d'évitement des questions fondamentales. Car ce n'est pas l'indicateur lui-même, mais l'usage que nous en avons fait qui nous a conduits à la sortie de route.

Alors, ne nous défaussons donc pas de notre responsabilité.

Nous savons qu'il y a urgence à revisiter notre représentation de la richesse, ou plus exactement à revenir aux fondamentaux de ce qui fait valeur(s) (« forces de vie »).

1. Joseph Stiglitz, prix Nobel d'économie, en 2009 lors de la remise au président de la République française du rapport de la Commission pour la mesure de la richesse et du progrès social qu'il présidait.

La gravité et la multiplicité des crises systémiques auxquelles nous devons faire face ne peuvent désormais plus être occultées. Jamais les interdépendances entre les peuples du monde n'ont été aussi marquées. Cette situation est en soi une chance, car elle sous-tend la possibilité de développer l'interaction entre toutes nos cultures, et de promouvoir de nombreuses formes de solidarité. Malheureusement, dans l'état actuel des choses, ces interdépendances, subies par le plus grand nombre, génèrent plus de peurs et de rancœurs que d'envies de faire ensemble.
Nous sommes face à une alternative : nous pouvons adopter une posture fataliste face à la globalisation économique et à ses logiques d'accumulation des biens matériels et de spéculation monétaire. Ou bien nous pouvons décider d'entrer en résistance en optant pour une mondialisation choisie fondée sur les dynamiques interculturelles et la complémentarité entre les territoires.
Une question mérite dès lors notre attention, à savoir : « Qu'est-ce qui compte vraiment ? ». Selon la réponse que nous lui apporterons, nos lendemains seront ou sombres, ou clairs.

> « Ce sont bien nos cultures qui influencent nos valeurs et notre vision de la richesse, notre approche de la question sociale ou de l'économie, du rapport à la nature et de la gouvernance. »

Porteur d'une vision du monde visant « l'harmonie entre les humains et l'harmonie entre les humains et la nature[2] », le concept de développement durable ouvre dans ce cadre de nouveaux horizons, et trace de nouvelles voies pour « faire société » autrement.
Souvent réduite à une approche technique de l'environnement ou opposée à la notion de décroissance, la notion de « durabilité » nous invite en fait à nous réapproprier le sens littéral du terme de développement[3]. Pour différencier ce qui fait abondance et ce qui fait pauvreté[4], déterminer ce qui doit croître et ce qui doit décroître. Pour réussir à passer d'une « société du beaucoup d'avoirs pour quelques-uns » à une société « du bien-vivre pour tous, ensemble, dans un environnement préservé et partagé ».
Cependant, choisir cette voie impose de prendre conscience que le changement de paradigme ne se fera pas sans (re)mettre les questions humaines et culturelles au cœur de nos préoccupations et de nos façons d'agir.

2. Voir Commission mondiale du développement durable 1988.

3. Se développer, croître, c'est grandir.

4. Voir la démarche du peuple kichwa de Sarayaku en Équateur, dont les références culturelles n'intègrent pas la détention de biens matériels. Pour eux, l'abondance, ce sont les liens sociaux, la biodiversité. Et la pauvreté se traduit par la pollution, la déforestation.

» Questions humaines et cultures au cœur du développement durable

Les deux définitions fondatrices du développement durable traduisent la position commune des lanceurs d'alerte des années 1970 et des inventeurs du concept qui situait le rapport de l'humanité à elle-même comme l'un des aspects majeurs de notre rapport au développement.
En évoquant la solidarité « entre les générations actuelles et avec les générations émergentes et futures », le rapport « Notre avenir à tous[5] » de 1987 situe les liens humains et la cohésion entre tous comme l'un des fondements d'un nouveau projet de société. Cette définition comporte cependant une ambiguïté, lorsqu'elle appelle à répondre aux besoins des populations d'aujourd'hui et de demain, *via* un meilleur usage[6] et une meilleure répartition des ressources. Lue avec une approche capitaliste du monde, elle peut en effet apparaître comme la caution implicite d'un rapport consumériste à la diversité culturelle et à la nature.

En visant « l'harmonie entre les humains et l'harmonie entre les humains et la nature », la Commission mondiale du développement durable a proposé un cap plus clair. Car ce n'est pas tant la réponse aux besoins qui est ici centrale, mais plutôt la recherche d'un rapport aux autres fondé sur la cohésion sociale et l'interaction entre les cultures (à l'opposé des logiques d'assimilation, d'insertion, d'intégration, ou encore d'inclusion[7]). Dans une vision apaisée du rapport à la nature, celle-ci n'est plus considérée seulement comme pourvoyeuse de ressources, mais comme une entité à part entière dont l'équilibre et la préservation conditionnent l'avenir.
La Commission mondiale rappelle que les humains témoignent de deux caractéristiques particulières :

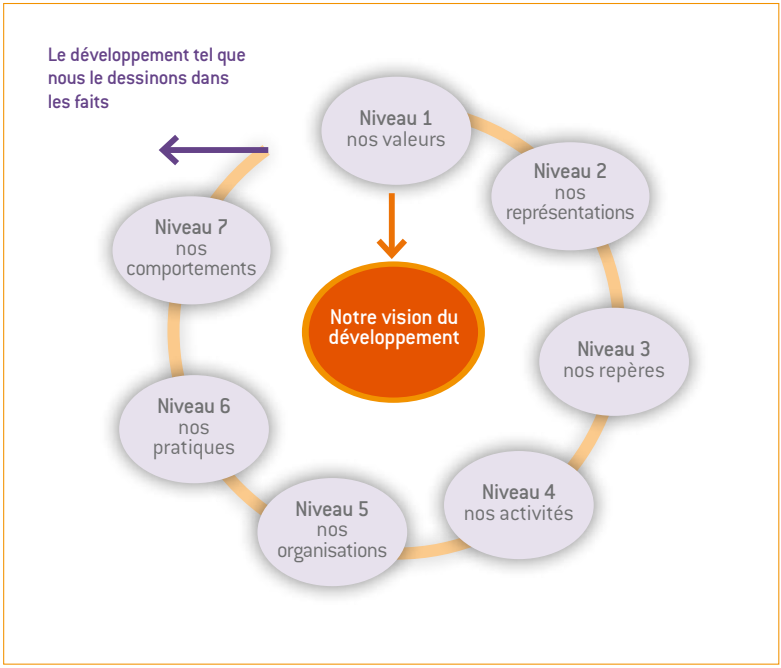
› un patrimoine à part, celui de la diversité culturelle, jusque-là maltraité mais qu'il est encore possible d'apprendre à respecter ;
› une aptitude à la destruction de la planète jamais égalée. Ce qui nous permet inversement d'avoir collectivement les clés pour arrêter le massacre et prendre une autre voie.

Dans ce contexte, la question n'est pas de savoir si la culture doit devenir le quatrième pilier du paradigme du développement durable, mais bien de faire en sorte qu'elle soit prise en compte comme un fil conducteur de chacune des dimensions à intégrer, pour envisager le chemin vers la dura-

5. Dit « rapport Brundtland », du nom de la présidente de la Commission internationale en charge de sa rédaction.

6. Rappel : si consommer signifie au sens littéral « faire usage de », le terme est aujourd'hui associé à acheter. Dès lors, la notion de besoin ne renvoie plus directement aux biens vitaux, mais est souvent confondue avec l'accumulation des biens matériels.

7. Terme dangereux aujourd'hui utilisé dans les politiques européennes (inclure au sens littéral signifie « enfermer »).


Le développement tel que nous le dessinons dans les faits
Niveau 1 nos valeurs
Niveau 2 nos représentations
Niveau 3 nos repères
Niveau 4 nos activités
Niveau 5 nos organisations
Niveau 6 nos pratiques
Niveau 7 nos comportements
Notre vision du développement
Hélène Combe 2010

*Les « **biens communs** » sont les biens sans lesquels il n'y a :*
› ni vie humaine : l'air, l'eau, la terre, la biodiversité ;
› ni société : la diversité culturelle et l'éducation (fondée sur les notions d'altérité et d'équité).
Ils sont à différencier des « biens publics », utiles mais non vitaux pour vivre en société (tels l'énergie, les transports ou l'espace publics...) et leviers potentiels pour accompagner un nouveau modèle de développement.
Nous ne pourrons pas dire « nous ne savions pas ». Je pose donc le constat que nous connaissons la mise en danger de nos biens communs, et je pars du postulat qu'il est inacceptable et inéquitable de continuer à confier la préservation et/ou la gestion de ces biens communs à des organisations à but lucratif, qui plus est spéculatif.
Nous devons tous nous situer en tant que veilleurs et garants de ces biens communs [8], et en assurer la protection et la gestion de façon transparente, équitable et démocratique.
Nous devons apprendre que nous vivons dans un monde « fini » et dans un contexte démographique qui impose une meilleure répartition des richesses.

8. Par exemple, nous avons la responsabilité d'être des citoyens de l'eau, avant d'être des usagers de l'eau.

bilité. Car ce sont bien nos cultures qui influencent nos valeurs et notre vision de la richesse, notre approche de la question sociale ou de l'économie, du rapport à la nature et de la gouvernance. Ce sont encore elles qui sous-tendent les différentes formes que peut prendre notre créativité, notre capacité ou non à lâcher prise pour inventer un avenir collectif pacifié et un nouveau projet de société.

» Sept niveaux de transformation pour avancer dans le sens du développement humain durable

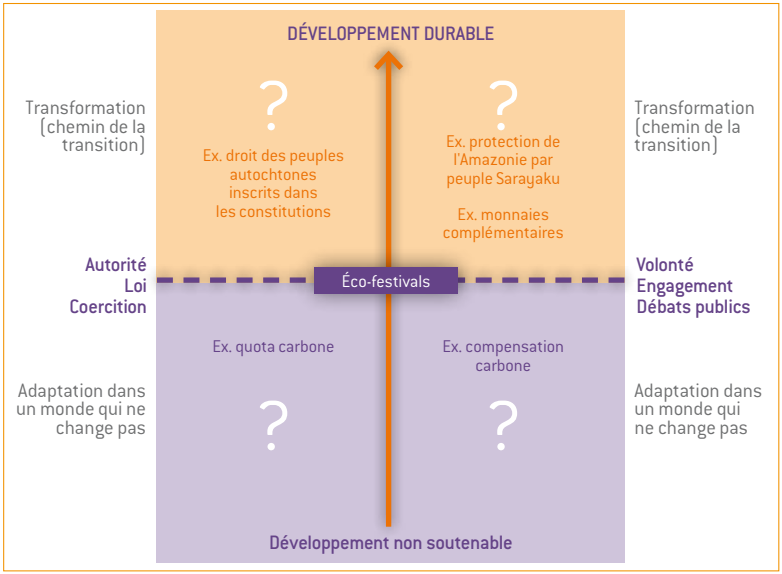
Pour construire un nouveau modèle de développement, les chemins raccourcis sont souvent présentés comme porteurs de solutions immédiates. Il suffirait ainsi de repenser nos outils de pilotage, nos indicateurs de richesses, pour définir un autre paradigme et résoudre les problèmes auxquels nous devons faire face.
Si la refonte de nos systèmes de guidage est effectivement un passage obligé, il serait trompeur de la considérer comme un préalable. Dans une posture transformatrice, cette question constitue, en effet, seulement l'une des étapes d'un processus plus complexe au cœur duquel les repères culturels vont le plus souvent donner le « la ».

Le premier niveau à interroger pour entrer en durabilité est celui de nos valeurs, c'est-à-dire ce qui, pour nous, fait sens, « forces de vie », richesses. Selon nos choix, le fondement même de notre vision du développement et le fil conducteur de notre contribution sociétale sont ici définis.
Dans le monde tel qu'il va, le retour aux valeurs humanistes ne va pas de soi tant la finance a pris la main. Il constitue pourtant la seule voie d'accès à une mise en projet des populations du monde, dans leur diversité, ainsi qu'à une relation pacifiée avec la nature.
Cette approche du développement est lourde d'impact, puisqu'elle remet en cause des évidences qui se sont imposées au fil des années, comme la légitimité absolue de la marchandisation.
Elle invite, dans ce cadre, à repenser des concepts fondateurs, comme celui des biens communs (de l'humanité).

Nos valeurs conditionnent également notre posture face à l'évolution du monde. Souhaitons-nous simplement ajuster le modèle productiviste dans lequel les pays occidentaux se projettent depuis plusieurs décennies, ou sommes-nous prêts à nous engager dans le sens d'une transformation radicale (d'une « métamorphose[9] ») ? Optons-nous pour la responsabilité

9. Voir Edgar Morin, Éloge de la métamorphose, *Le Monde daté du 10.01.2011.*

À quel projet de société voulons-nous contribuer ?



La démarche « nouveaux indicateurs de richesses en Pays de la Loire »

« Nous avons perdu le temps de la convivialité. Il est temps de cesser de penser que l'essentiel dans notre vie est de nous déplacer de plus en plus vite vers un lieu de travail situé de plus en plus loin car concentré dans les pôles urbains. Il est indispensable de retrouver des logiques de proximité entre le domicile et l'activité professionnelle (...). »
Parmi les deux mille personnes qui ont organisé ou participé à des débats dans le cadre du projet « nouveaux indicateurs de richesses en Pays de la Loire », nombreuses sont celles qui ont cité le temps de la convivialité comme une richesse perdue, à reconquérir. La culture du « tout urbain » et des réseaux sociaux Internet comme espace central des échanges conviviaux semble avoir atteint le seuil de l'inacceptable.
À quand des territoires « du temps retrouvé » ? À quand un style de vie dans lequel nous n'accepterons plus de nous contenter des seuls temps et espaces collectifs (où l'on se croise sans se côtoyer vraiment, par exemple : transports publics, cinémas, salles de sport, centres commerciaux...), mais où nous privilégierions le temps partagé (les moments où l'on se met en lien avec les autres, qui nécessitent de la négociation et du faire ensemble, par exemple : une chorale, en engagement associatif... ?!).

Les six questions posées... en Pays de la Loire et en lien avec le monde :
› Quelles sont les richesses que nous avions hier et que nous n'avons plus aujourd'hui ?
› Quelles sont les richesses que nous n'avions pas hier et que nous avons aujourd'hui ?
› Quelles richesses avons-nous préservées ?
› Qu'est-ce qui compte le plus ?
› Qu'est-ce qui serait le plus grave de perdre ?
› Quelles richesses voulons-nous transmettre ?
En tête des quarante-huit richesses prioritaires qui sont apparues : les liens sociaux, l'éducation, le respect et l'humanité, l'environnement, l'emploi, la liberté...

Pour en savoir plus : www.boiteaoutils-richessespdl.fr

et l'engagement, ou comptons-nous seulement sur la technique et sur la Loi pour nous donner les clés du futur ?

Le deuxième niveau de la construction d'un nouveau modèle de développement est celui de nos représentations, c'est-à-dire des images, des *a priori,* voire des fantasmes que nous projetons sur notre contribution au monde, sur les autres et sur notre rapport à la nature.
Sur ces différents aspects, l'influence de nos cultures sociale, géographique, politique, religieuse, professionnelle… est considérable.
Pour illustrer, citons notre rapport à l'argent. Inexistant dans le registre des richesses pour des peuples autochtones comme les Kichwas, il est objet de désir impie pour la religion catholique. C'est cette dernière qui instaura, d'ailleurs, les monnaies d'indulgence[10], à l'origine non avouée (ou inconsciente) des quotas carbone, ou d'autres systèmes de compensation des dommages écologiques ou sociaux.
Autre dimension fortement dépendante de nos fondements culturels : le rapport au temps. La perspective d'une vie « finie » ou au contraire de l'immortalité sous-tendue par une croyance en la réincarnation, conditionne incontestablement nos comportements et nos façons d'agir. De la même façon, la maladie du temps saturé, génératrice de stress, ne touche qu'une partie des pays du monde dits industrialisés.

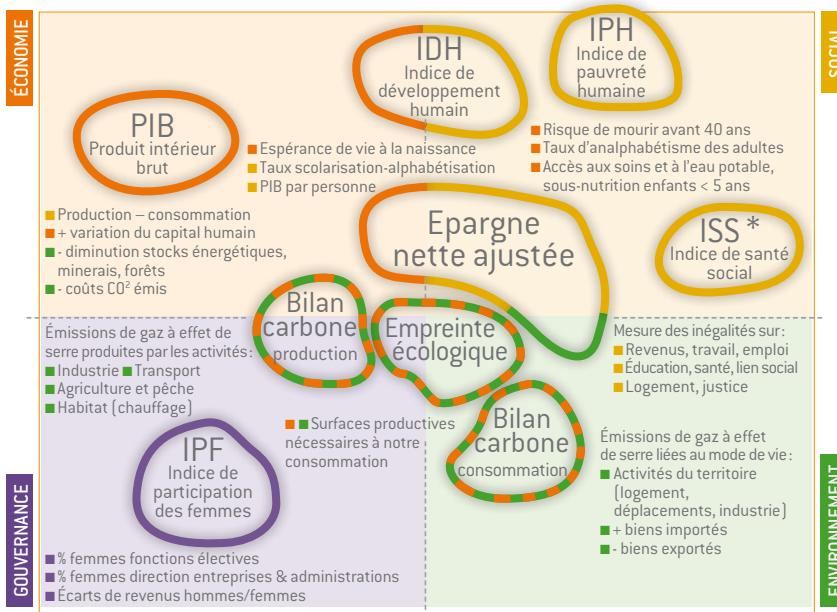
Le troisième niveau dans notre construction humaine d'un nouveau rapport au développement est celui de nos repères et nos instruments de pilotage. Comme évoqué précédemment, les outils avec lesquels nous guidons notre société et nos vies sont déterminés par notre vision du monde. Elle influence fortement les caps que nous fixons et l'usage que nous faisons desdits instruments.
Ainsi, choisir comme repère pour l'action le produit intérieur brut ou le bonheur intérieur brut témoigne d'une conception totalement différente de la vie. Le premier pose la question monétaire au centre de l'analyse. Le second donne une place équivalente à l'économie, la culture, la protection des ressources naturelles et de la gouvernance.

Dans le même esprit, accepter que les agences de notation financière ou extrafinancière dirigent la stratégie des Etats relève d'une approche capitaliste et spéculative, c'est-à-dire d'un parti pris totalement discutable en termes de conduite des affaires publiques[11].

10. Tel le système de compensation monétaire mis en place en faveur des financiers (impies de par leur métier même) pour qu'ils accèdent au Paradis.

11. Voir la démonstration de la non-légitimité des agences de notation extrafinancière d'évaluer les démarches de développement durable des collectivités, réalisée en 2007 par l'Observatoire de la décision publique en lien avec l'association des communautés urbaines de France, via *une recherche-action à partir du Grand Lyon et de Marseille Provence Métropole.*

Les principaux indicateurs synthétiques à l'étude au niveau international en 2011



Pour aller plus loin sur les indicateurs alternatifs au PIB et plus globalement sur les nouveaux indicateurs de richesses : « La richesse autrement », numéro hors série Alternatives économiques/Forum pour d'autres indicateurs de richesses (FAIR), mars 2011.

** Particularité de l'ISS : plutôt à l'œuvre dans des démarches régionales, notamment en France et en Belgique*

Conçu en 1934 par l'économiste américain Simon Kuznets, le ***produit intérieur brut*** *(PIB) est un indicateur monétaire synthétique (indice) ayant pour vocation principale de suivre l'évolution des flux financiers de la production et de la consommation. Considéré comme « objectif », le PIB est pourtant subjectif puisqu'il témoigne d'une vision orientée de la société : par exemple, les activités domestiques ne sont pas prises en compte dans le calcul du PIB, sauf le bricolage et le jardinage. La garde d'enfants, la cuisine, plus particulièrement dédiées aux femmes (en 1934 comme aujourd'hui) étaient ainsi considérées « sans valeur ». Cela conduit l'économiste Jean Gadrey à considérer le PIB comme « un indice sexiste ». Utilisé pour un usage qui n'était pas le sien, à savoir devenir le « phare » de développement des pays industrialisés (puis de l'ensemble des pays du monde), le PIB nous a dessiné une mauvaise route. Mais contrairement aux dires de Joseph Stiglitz, prix Nobel d'économie 2001* [12]*, la focalisation de notre regard sur les questions financières et le fait de mettre au deuxième plan les préoccupations culturelles, sociales, environnementales et démocratiques ne relève pas de la responsabilité de l'outil, mais bien de la nôtre.*
Proposé par le roi du Bhoutan, Jigme Singye Wangchuck, en 1972, le ***bonheur intérieur brut*** *(BIB) a pour but d'intégrer les références bouddhistes dans la conduite de la stratégie économique de l'État. Dans le BIB, quatre dimensions ont une valeur égale : croissance et développement économiques ; conservation et promotion de la culture ; sauvegarde de l'environnement et utilisation durable des ressources ; bonne gouvernance responsable.*

12. Voir note 1 page 65.

Les citoyens co-inventeurs des nouveaux indicateurs de richesses : quelle échelle et quelles méthodes ?

Le chantier des nouveaux indicateurs de richesses pose aux acteurs des territoires des questions profondément liées aux enjeux démocratiques : comment prendre en compte, d'une part les spécificités des territoires, et d'autre part leur interdépendance au sein d'espaces plus vastes ? Peut-on concilier altérité territoriale et vision partagée du monde ? Le changement de paradigme lié à la remise en cause du PIB doit-il être construit sur le même raisonnement, celui du chiffre et de la comparaison entre les territoires ? Ou bien faut-il privilégier pour chacun une logique de suivi des évolutions dans le temps ?

En résumé : *à quelle échelle faut-il inventer de nouveaux repères de pilotage ? Faut-il des indicateurs pour tous, ou nous mobiliser tous pour définir nos propres indicateurs ? Les réponses qui seront apportées influeront sur le pilotage sociétal et, par effet induit, sur le quotidien des populations. Le sujet, technique en apparence, comporte donc une véritable dimension démocratique. Car c'est bien l'écriture de nouvelles conventions de richesses, bases de pactes sociétaux renouvelés, qu'il faut envisager.*
Dans ce contexte, un compromis existe : opter pour une approche à géométrie variable en fonction du niveau géographique concerné. Par exemple, élaborer des indices internationaux communs, et laisser aux territoires la possibilité d'imaginer les leurs.
Au niveau international, le besoin existe de se doter de nouveaux repères partagés, permettant d'orienter les choix et les stratégies. Parce que les réalités sociales, démographiques et écologiques génèrent des vulnérabilités inédites, parce que l'urgence impose de lourdes remises en cause, parce que le repositionnement des uns par rapport aux autres et l'invention de nouvelles solidarités ne vont pas de soi.

En termes de contenus, *la Déclaration universelle des droits de l'homme de 1948 pourrait vraisemblablement constituer une base fédératrice pour construire des indicateurs mondiaux à partir des biens communs auxquels elle se réfère (la diversité culturelle, l'eau, l'éducation, la paix…). Il serait nécessaire de compléter la vision qu'elle propose par des références plus explicites à l'environnement et à une meilleure répartition des richesses, de resituer les droits individuels et collectifs dans une perspective intergénérationnelle en direction des générations futures.*

En termes d'usages, *il faut s'interroger sur la question de l'universalité de ce/ces nouveaux jalons. Car le fait de se doter d'indicateurs internationaux, utiles à la stratégie, à la veille et à l'alerte au niveau mondial, induit-t-il forcément qu'il est pertinent de les décliner État par État ? Le risque est ici de glisser progressivement de la notion d'universalité à une vision uniformisée du monde,* a priori *peu propice au respect de la diversité culturelle et à l'altérité des populations et des territoires.*

En termes de méthodes, *la question des nouveaux repères mondiaux est régulièrement mise à l'ordre du jour des institutions internationales (PNUD, OCDE…) et des forums sociaux. De nombreuses avancées ont été faites et nous ne partons donc pas de rien. Mais ces approches, aussi riches et légitimes soient-elles, relèvent encore souvent de « l'entre-soi » institutionnel ou alternatif.*
Et le danger existe, que sous couvert de la crise actuelle, le FMI [13], l'OMC [14] ou la Banque mondiale se saisissent de l'éclatement existant pour dicter « d'en haut » le ou les repères alternatifs au PIB.

13. Fonds monétaire international.

14. Organisation mondiale du commerce.

Il est donc impératif de prendre collectivement les choses en main.
Le troisième Sommet de la Terre de Rio pourrait offrir, en 2012, un lieu privilégié de débat entre les pouvoirs publics, les organisations non gouvernementales dans leur diversité, les représentants économiques et les citoyens non organisés sur le thème d'une ***« nouvelle convention de richesses »****. La question des nouveaux instruments de pilotage, outils d'une gouvernance mondiale renouvelée, devrait dans cette perspective être inscrite formellement dans l'agenda du Sommet. Mais cela ne sera acté que si, partout, les collectifs « Rio + 20 » qui se mettent en place font pression par des propositions concrètes.*
Autres niveaux géographiques à prendre en compte dans le chantier des nouveaux indicateurs de richesses : les territoires, dans leur diversité.
Des pays comme le Bhoutan ou des collectifs d'acteurs comme ***« un Québec sans pauvreté »*** *n'ont pas attendu la remise en cause du PIB pour innover à l'échelle d'un État ou d'une grande province* [15]*. Suite aux travaux de la Commission Stiglitz, dont l'audience a dépassé le seul contexte hexagonal, les gouvernements britannique, slovène… se penchent sur l'invention de nouveaux outils de mesure.*

Oser nous questionner, pour agir en conscience

› *l'activité que nous menons est-elle contributrice d'un mieux-être pour tous, dans un environnement préservé et partagé, ou au contraire, porte-t-elle atteinte à l'altérité de certaines populations, à la nature ? Notre activité est-elle simplement génératrice de superflu, de virtuel, d'une surconsommation inutile ? Si oui, est-il éventuellement possible d'envisager un plan stratégique de transformation de l'activité sur quelques années ?*
› *Dans le domaine culturel, toutes les activités artistiques sont-elles en elles-mêmes légitimes et un plus pour la société ? Quelles règles du jeu pour le soutien à la création ? Comment intègre-t-on les effets sociétaux (positifs ou négatifs) de l'activité artistique ?*

15. Création de l'indice du bonheur intérieur brut dès 1972 ; invention du produit intérieur doux en 1999 dans le cadre du Carrefour des savoirs.

Elle sous-tend une logique de compétition[16] (*via* la notation, le *benchmarking*[17]) entre les acteurs et les territoires, à l'heure où la sortie de crise devrait au contraire reposer sur la complémentarité et la collaboration entre tous. Elle légitime, par ailleurs, la monétarisation de tous les échanges. Et ce, même jusque dans la relation avec la nature, comme en témoignent les «savants» calculs en cours autour de «la rémunération des services environnementaux[18]». Elle légitime enfin la vision d'une culture marchandisable à merci, en confondant la question de la viabilité économique avec la spéculation sur les œuvres d'art...

Le quatrième niveau d'interrogation est celui de nos activités humaines. En fonction des cultures, la question des activités revêt plusieurs facettes. Dans nos sociétés occidentales, les activités sont assimilées au travail, et plus encore à l'emploi (salarié), c'est-à-dire à notre capacité de percevoir une rémunération.

Dans d'autres communautés, notamment traditionnelles, l'activité journalière consiste à «faire sa part» pour répondre aux besoins du groupe (aller chercher de l'eau, cultiver un champ, soigner par les plantes...). Ce qui est central n'est pas la question monétaire, mais l'utilité de l'activité réalisée.

Dans le contexte actuel de crises, et dans la perspective d'un monde aux ressources naturelles limitées (voire quasiment finies pour certaines d'entre elles), nous avons la responsabilité, à notre niveau, de revenir également aux fondamentaux. À l'instar des pionniers de l'économie sociale du XIXe siècle, nous devons nous interroger sur l'utilité sociétale de nos activités, leurs raisons d'être, leurs finalités et leurs impacts. Et faire des choix en conscience.

Dans le même esprit, nous avons la possibilité de dépasser des situations de stigmatisation comme celles des personnes sans emploi qui ne doivent plus être caractérisées par leur situation d'exclusion professionnelle, mais au contraire, être considérées pleinement parce qu'elles sont porteuses de ressources (en temps, en compétences) et potentiellement actives dans d'autres domaines que le monde salarial (activités associatives, implication dans leur quartier...). Dès lors, la question du revenu pourrait être élargie à une notion d'utilité sociétale et la rémunération envisagée avec d'autres règles du jeu.

Ce changement de posture reviendrait, par ailleurs, à revaloriser un certain nombre de professions, non plus en fonction du niveau de diplôme des personnes qui les exercent, mais en tenant compte de leurs apports à la société.

«[La couveuse CADO] a une approche territoriale, avec la volonté d'accompagner des porteurs de projet qui vont s'installer, rester, se développer et travailler ensemble, ici, en région. Avec l'idée à plus long terme, de pouvoir travailler avec d'autres filières, d'autres régions.»

Joseph Richard-Cochet, dans le cadre du POTLATCH 2010, A.M.I.

16. «Une logique de gladiateurs», Jean Fabre, ancien directeur adjoint du Programme des Nations unies à Genève.

17. Mot anglais usité dans le milieu des grandes entreprises dans un premier temps, puis largement diffusé dans les collectivités. En français, il signifie : étalonnage, jalonnement.

18. Approche qui consiste à monétariser «les services rendus la nature». Par exemple : l'absorption du carbone par les forêts, l'apport des ressources naturelles...

Le cinquième niveau à interroger pour aller dans le sens du développement durable correspond à celui de nos organisations.
Il comprend, d'une part, le statut et les règles du jeu pour lesquelles nous optons, d'autre part (mais c'est souvent lié au premier point), la posture que nous choisissons dans le rapport aux autres et en termes d'ancrage territorial.
Les cultures entrepreneuriales sont diverses et induisent la forme d'organisation que nous adoptons. Structure informelle et engagement oral pour les tontines[19] africaines, choix de l'entrepreneuriat collectif *via* une société coopérative de production, préférence pour la société anonyme et pour son principe de rémunération du capital…: « Dis-moi à quel statut tu adhères, je te dirai quelle est ta vision de la société ! »
Les fondements des types d'organisations inventés par les pionniers de l'économie sociale résonnent aujourd'hui comme porteurs d'une étonnante modernité. Faire le pari de l'intelligence collective et de la redistribution des dividendes au bénéfice de la communauté, donner la primauté à l'humain sur le capital financier, reconnaître la place de chaque partie prenante (une personne = une voix)… sont autant de dimensions en pleine adéquation avec les principes du développement durable (mutualisation, équité, solidarité, économie plurielle *via* une intervention croisée dans l'économie de marché, l'économie publique et l'économie de la réciprocité…).
Néanmoins, le statut ne garantit pas l'éthique du fonctionnement, et la conduite de chaque entité est un défi en soi. De même, il faut être conscient que certains d'entre eux comportent des ambiguïtés. Ainsi, si les fondations sont plébiscitées par les donateurs pour les exonérations fiscales qu'elles génèrent et par les réceptionnaires des dons, elles provoquent, de fait, un manque à gagner pour les finances publiques. Et réduisent donc d'autant les ressources permettant de prendre en charge les services publics et les dispositifs de solidarité.

« Dans le cadre de notre entreprise, nous faisons partie d'un réseau MODA ETICA – nos tissus sont fabriqués en Italie, nous réutilisons les chutes, nous essayons de pratiquer des prix les plus proches des réalités de la société dans laquelle nous vivons, en respectant une éthique. »
Michela Cittadino, Artisan, Laboratorio Lavgon ; Extrait de la vidéo réalisée par Teleidea Chianciano Terme, lors de la conférence de clôture, CITEMA, Florence, octobre 2011.

Les deux derniers niveaux de transformation sont intimement liés, et même souvent confondus. Nous entendons souvent : « Changez vos comportements : triez vos déchets ! » Mais il y a dans ce cas un abus de langage, le tri des déchets relevant non pas d'un comportement mais d'une pratique (nos habitudes, us et coutumes).
Dans ce domaine, la part des références culturelles est considérable. Notre cuisine, notre rapport à notre logement, nos pratiques sportives, nos rapports aux livres ou à aux technologies de l'information et de la communication… ont un lien intrinsèque avec nos origines. Ne pas intégrer cette

19. Initiées par les femmes africaines, les tontines existent de longue date. Elles correspondent à un système de mutualisation monétaire. Quelques femmes s'associent pour verser leurs économies dans une bourse commune. Elles prêtent à l'une d'entre elles la somme ainsi récoltée pour lui permettre de lancer ou développer une activité économique. Au fur et à mesure du remboursement du prêt ainsi concédé, une autre femme va pouvoir bénéficier d'un soutien financier pour développer à son tour une activité. Les femmes africaines sont ainsi les véritables inventrices du microcrédit.

donne pour avancer dans le sens du développement durable, c'est risquer de lancer à la mer des bouteilles pleines de plomb et aller droit à l'échec.

Enfin, c'est le niveau de nos comportements (nos postures, nos attitudes) que nous devons analyser pour nous interroger sur notre capacité à passer des caps dans le sens de la durabilité. Or, notre culture, notre environnement et notre parcours de vie influent incontestablement sur les postures que nous adoptons et sur notre façon de réagir aux événements. Par exemple :

› face au mal-être ou au stress, certaines populations vont plutôt opter pour la musique ou la méditation et d'autres pour les antidépresseurs comme outil transitionnel ;
› en fonction des origines, nous aurons le réflexe du toucher (Brésil) ou au contraire celui de la distance (Grande-Bretagne) pour signifier notre considération à un interlocuteur ;
› certaines cultures suscitent l'esprit d'initiative (Québec, Brésil…), d'autres entretiennent la culture du doute inhibiteur face à un projet (France…)[20] ;
› en situation de résistance, des populations revendiquent le pacifisme (ex. posture du peuple kichwa de Sarayaku pour résister à l'armée équatorienne et aux sociétés pétrolières) ou ont recours à la violence et au terrorisme ;
› notre rapport à la nature diffère fondamentalement suivant que nous sommes empreints d'une culture rurale ou urbaine, d'une communauté chrétienne ou animiste… ;
› notre vision de la gouvernance (système de régulation des choix de société) et du rapport au pouvoir varie en fonction des références culturelles.

Prendre en compte ces sept niveaux de transformation fondés chacun sur les questions humaines et culturelles peut nous permettre de distinguer ce qui relève de l'individuel ou du collectif, de l'intime ou du public, du personnel ou de l'institutionnel… Et nous éclaire pour inventer les espaces de mobilisation et les solutions aux problèmes auxquels nous devons collectivement faire face.

« Trop souvent et de plus en plus, on confond participation citoyenne et gouvernance. Derrière ce malentendu se cache non seulement une différence de point de vue sur l'intérêt de la prise en compte de l'opinion publique et citoyenne mais aussi une différence de point de vue sur le degré de reconnaissance institutionnelle de cette même opinion.

En réalité, aucun système de gouvernance jusqu'à aujourd'hui ne s'est jamais positionné, *a priori,* comme élément déclencheur de révolution sociétale ou de réforme institutionnelle. Le rôle et la fonction de la gouvernance sont ailleurs, car la gouvernance n'est pas seulement l'administration ou le gouvernement d'un territoire mais bien la mise en dynamique de ce même territoire, qu'il soit local ou national. »

Jacques Mattei, Zunino e Partner Progetti srl.

20. Dans un cas, qui dit idée, dit mise en mouvement et adaptation du projet au fur et à mesure de sa mise en œuvre. Dans l'autre, on passe d'abord beaucoup de temps à décliner toutes les raisons pour lesquelles cela ne devrait pas marcher.

» Nous (ré)approprier quatre notions clés pour changer de cap et de voie

Enfin, notre cheminement vers le développement durable impose que nous nous (ré)approprions quatre notions clés, parfois évoquées en filigrane dans la partie précédente.

Tout d'abord, c'est celle de la responsabilité, au sens littéral de prendre conscience de nos actes et des impacts qu'ils ont, de faire des choix en connaissance de cause. Y compris en assumant les incertitudes dans un contexte où l'interpellation de nos savoirs acquis est indispensable. La responsabilité suppose l'estime de soi et le respect des autres et la compréhension d'un double registre de responsabilité individuelle, qui donne des clés pour agir, et de responsabilité collective, à vivre non pas comme une dilution entre tous des tâches à réaliser, mais dans la négociation de la répartition des rôles dans une logique de subsidiarité[21].

Deuxième notion, la solidarité. Non pas pour avoir « bonne conscience », mais parce que nous sommes membres d'un tout[22], et en interdépendance. Pour que le tout fonctionne, il est indispensable que chaque entité aille bien. Il est donc de notre responsabilité, non pas morale mais démocratique, de prendre notre part dans l'exercice de la solidarité entre tous, c'est-à-dire dans la reconnaissance de l'altérité des personnes et dans la promotion de l'équité[23].

« La raison pour laquelle nous avons pris un rôle actif dans la refonte de la communauté locale est le fort sens des responsabilités partagés par l'équipe de Bunker d'être acteur de son territoire et de ne pas se limiter qu'à ses objectifs directement professionnels. »
Samo Selimović, Bunker

Troisième notion, l'urgence de la démocratie collaborative qui renvoie à la question de l'engagement.
En effet, contrairement à la démocratie participative qui s'exerce aujourd'hui dans une logique de « regard citoyen sur les affaires publiques », la démocratie collaborative part du principe que la mise en place d'un nouveau modèle de développement suppose l'adhésion et la mise en action de tous. Dès lors, l'enjeu consiste à faire en sorte de mobiliser des acteurs parlant d'endroits différents, ayant des intérêts différents – voire divergents –, et qui pourtant vont faire chacun leur part.
Cette vision sous-tend, par exemple, le texte international de l'Agenda 21 de la culture de Barcelone[24].
Elle impose plusieurs changements de posture, tels que :

21. Au sens premier : se répartir les rôles en fonction des aptitudes et compétences de chacun(e), pour être le plus efficace possible, au plus près du terrain.

22. Solidarité : en solido *en latin (en entièreté).*

23. L'équité découle de l'altérité, puisqu'elle suppose la mise en œuvre de solutions adaptées à la situation et aux caractéristiques de chaque personne. Contrairement à l'égalité qui suppose une uniformisation des solutions pour tous les individus.

24. Voir le principe n°5.

› la reconnaissance à valeur égale de différents types d'expertise (expertises académiques, politiques, techniques… mais aussi celles issues du vécu) pour trouver de nouvelles clés dans notre monde « controversé[25] » ;
› l'adhésion à la notion d'intelligence partagée et au principe de l'*open source*[26] ;
› la prise en compte de la notion de « capabilité[27] », permettant de valoriser d'autres dimensions que les seules aptitudes ou compétences, comme la capacité d'adaptation dans des situations complexes, l'interculturalité… Et qui impose de sortir de la seule culture de la norme, de la notation.

Enfin, la notion de « communauté de territoire » représente une alternative à la globalisation économique, pour inventer une mondialisation constructive, solidaire et apaisée. Elle propose des clés pour constituer des collectifs d'acteurs dans chaque territoire, qui se dotent d'un projet commun, se mobilisent ensemble et se mettent en lien et en collaboration avec les autres territoires du monde.

En résumé, nous devons être conscients que le devenir de l'humanité passera par notre capacité à nous situer en société « bienveillante », « apprenante », ouverte aux autres et à la transformation. Pour y parvenir, nous devons faire le pari de la confiance entre les générations (dépasser la pédagogie par la peur de Hans Jonas, et préférer la posture d'Ulrich Beck qui fait le choix de croire que le renouvellement de nos façons d'agir est à notre portée[28]).

Soyons résilients[29], lucides et visionnaires. Accordons-nous le droit à l'utopie et à l'optimisme. Osons l'audace et la créativité. Sortons des cadres et bougeons les lignes pour devenir chacun et tous ensemble ce que Noberto Bobbio désignaient comme les « avant-courriers d'un monde meilleur[30] ».

« Nous sommes tous acteurs. Être citoyen, ce n'est pas vivre en société. C'est la changer ! »
Augusto Boal, chimiste, dramaturge et homme politique brésilien

« À travers les activités que nous avons développées, soit en coordonnant des processus participatifs, soit en prenant part aux processus de décision politique, nous avons essayé d'encourager la pratique d'une participation citoyenne active. Un des aspects positifs de la participation est qu'elle encourage la mise en relation des différentes parties prenantes. »
Tatjana Rajić, Expeditio

25. *Un monde où la science ne suffit plus pour comprendre, voire où les savoirs académiques jusque-là stabilisés peuvent être remis en cause.*

26. *Qui vise à défendre l'idée qu'il n'y a pas de propriété intellectuelle en développement durable, puisque l'enjeu est de diffuser les savoirs et expériences auprès du plus grand nombre, d'échanger librement sur les difficultés et échecs.*

27. *Terme créé par Armatya Sen, prix Nobel d'économie 1998.*

28. *Voir La Société du risque, 1986 (Flammarion, coll. « Champs », 2003, traduit par Laure Bernardi).*

29. *La résilience selon Boris Cyrulnik, médecin français, est « L'art de naviguer dans les torrents », de savoir réussir à surmonter les épreuves de la vie et à rebondir.*

30. *Voir Le Sage et la Politique, Albin Michel, coll. « Bibliothèque des idées », 2004, traduit par Pierre-Emmanuel Dauzat.*

MANIFESTE

REPENSER LE BONHEUR, DE NOUVELLES RÉALITÉS POUR DES MODES DE VIE QUI CHANGENT

Aldo Cibic, designer

La période historique dans laquelle nous vivons nous confronte à des conditions et à des défis qui pourraient changer radicalement notre manière de penser et nous mener à une façon différente et plus moderne de concevoir nos activités. La crise économique a mis au jour les limites d'un modèle de développement donné, alors que l'urgence environnementale nous oblige en même temps à repenser de façon radicale comment envisager l'avenir.

Ces deux domaines problématiques sont en eux-mêmes suffisants pour nous faire comprendre qu'un certain nombre de choses ne seront plus jamais comme avant; mais si nous décidons d'essayer de faire quelque chose, d'entrevoir une lueur d'espoir, nous nous rendons compte que nous sommes face à une occasion inespérée de reconcevoir la vie et de déclencher un processus de changement.

Nous devons nous préparer à envisager les choses sous un nouvel angle, à faire table rase du passé pour redéfinir les besoins, les habitudes, les activités et les rêves en fonction des nouvelles conditions de vie, à imaginer une conception de la vie contemporaine qui soit plus à jour.

Ce défi se pose à plusieurs niveaux: si nous réfléchissons à la manière dont nous produisons du sens, nous devons identifier les références et les modes qui peuvent être utilisés pour essayer de tracer une nouvelle voie.

En ce qui concerne les références, même si l'avenir semble sombre du fait qu'il est difficile d'entrevoir des certitudes positives, nous avons malgré tout connaissance d'un certain nombre d'éléments que nous pouvons prendre en compte, et nous avons par ailleurs accès à un grand nombre d'informations; nous connaissons les contraintes qui limitent nos activités et qui mettent en exergue une réalité qui ne laisse pas de place au gaspillage, qui ne peut plus être uniquement basée sur une logique purement individualiste et utilitaire, mais qui doit au contraire être façonnée par un modèle dans lequel plusieurs entités travaillent ensemble.

Cela est dû au fait que les disciplines individuelles, de par leur manque de vision d'ensemble *a priori*, ne sont plus capables d'apporter elles-mêmes les réponses qui nous permettraient de comprendre comment et dans quelles conditions nous pouvons mettre en place des changements.

La difficulté majeure que l'on perçoit actuellement est liée au fait d'avoir le courage d'envisager des projets idéaux et la capacité de surmonter les obstacles qui sont souvent dus à des réglementations inadaptées, à des intérêts tout particulièrement centrés sur l'économie et la politique, ou encore à l'inertie liée aux habitudes et le cynisme qui voit le changement comme un effort futile, et même parfois comme une menace.

Quand je dis «projets idéaux», je parle d'ébauches de projets qui essayent d'améliorer la qualité de vie des gens au niveau social, économique et environnemental. L'immense frustration ressentie de part et d'autre vient du fait que nous avons du mal à identifier les actions qui pourraient nous

permettre de raviver le sentiment de faire partie d'un processus dans lequel nous faisons ce qu'il y a de mieux pour le futur de nos communautés.
Bon nombre de thèmes, de problématiques et de points critiques sur lesquels nous devons travailler sont donc d'ores et déjà sous nos yeux.
(...)
Une « action créative » dans une perspective pluridisciplinaire, cela consiste à générer des idées, des réflexions et des propositions qui soient en adéquation avec la réalité que nous observons, et qui puissent définir des processus de conception spécifiques pour faire face à toutes sortes de thèmes, et pour développer des projets détaillés et approfondis.
Cette façon de travailler se rapproche plus de la réalisation d'un film que de l'approche professionnelle traditionnelle du monde de l'architecture, de l'aménagement du territoire et du design, dans le sens où il n'y a pas nécessairement de client commandant un projet. Au lieu de cela, il peut par exemple s'agir d'un groupe composé d'économistes, de sociologues, d'architectes, de designers, d'urbanistes, de paysagistes et de citoyens, qui sont en mesure de proposer des projets spécifiques couvrant un ou plusieurs domaines à la fois, afin de concevoir l'intégralité du cycle du projet en prenant en compte à la fois les aspects plus conventionnels du projet, et l'activation de dynamiques sociales et économiques.

Le manifeste « Rethinking Happiness » a été présenté lors de la biennale d'architecture de Venise en 2010. (www.rethinkinghappiness.info).

Traduit de l'anglais par le Cabinet Martinez Nantes

✎ Milena Dragićević Šešić

SOCIÉTÉ CONTEMPORAINE, ART ET ESPACE PUBLIC : VERS LA CRÉATION DE NOUVEAUX TERRITOIRES RELATIONNELS ET ESTHÉTIQUES

Dans le présent essai, nous allons tenter de montrer en quoi l'hétérogénéité des politiques publiques et des pratiques artistiques a contribué, depuis une dizaine d'années, aux nouvelles réalités européennes, en nous arrêtant particulièrement sur les dynamiques contradictoires à l'œuvre dans le Sud-Est de l'Europe – les Balkans. Nous explorerons l'hypothèse selon laquelle l'artivisme de la société civile, qui lutte contre les différents vecteurs d'action sociale et de dynamique sociale mondiales, a créé de nouveaux espaces d'expression, à la fois dans le monde numérique et dans le monde réel. L'artivisme est réapparu par nécessité de combattre les pressions du marché, les politiques directives publiques et l'indolence et les incapacités du système institutionnel public dans le domaine culturel.

» Introduction

L'institutionnalisation de la culture au cours du xx^{e} siècle, sa réglementation et sa « mise aux normes » dues aux fortes influences des politiques publiques, ont provoqué, déjà dans les années 1960, une réaction contre-culturelle. L'élite dirigeante était considérée comme la cause de tous les maux de la société et les institutions culturelles comme l'instrument indépendant d'un pouvoir bureaucratique dépersonnalisé et aliéné.

C'est dans cette situation que la reconquête de l'espace public urbain en tant qu'espace d'expression critique a démarré. Théâtres d'intervention, projets artistiques communautaires, peintures murales et toutes sortes de «fêtes» – des célébrations communautaires – se sont développés, exprimant le désaccord et la contestation par rapport aux institutions culturelles sclérosées et à leurs programmes.

L'exploration et la reconquête de l'espace public eurent lieu néanmoins surtout dans les parcs, les écoles et les petites places de quartier. Les grèves amenèrent de nombreux artistes dans les enceintes des usines (groupe de théâtre Aquarium à Paris), dans les prisons ou du moins à leurs portes (Théâtre du Soleil), dans les hôpitaux (Werktheater, Amsterdam), etc. Des lieux où ils menaient des recherches et jouaient souvent, mais les «véritables» performances étaient généralement réalisées «chez eux» – dans leur espace théâtral. Ils avaient besoin de ces deux dimensions, afin que les publics et les critiques (dans le domaine de l'art) puissent faire référence à leur travail.

Dans les années 1980, l'époque postindustrielle a commencé – le thatchérisme, pas seulement au Royaume-Uni, mais aussi dans toute l'Europe, a fait fermer les mines et les usines non rentables; la politique de valorisation des villes, destinée à les embellir, et les nouvelles normes d'hygiène ont conduit à la fermeture des marchés verts. Les usines et marchés abandonnés «invitaient» des artistes. L'utilisation d'espaces autres que les théâtres est devenue la stratégie phare. Au départ, elle semblait être une nécessité pour les artistes dans un besoin de se rapprocher de la communauté... mais vingt ans plus tard, ces espaces non conventionnels sont devenus la nouvelle fierté et gloire des villes en cours de «valorisation». La muséalisation des quartiers ouvriers, des habitudes de vie des différents groupes sociaux et la culture comme moyen d'intégration sociale sont devenues les demandes officielles des politiques culturelles.

“Les différentes identités sociales ont produit différentes pratiques culturelles, qui ont suscité différentes relations à l'espace et différents concepts esthétiques.”

En parallèle, le monde globalisé avec ses vastes perspectives, d'un côté, et les communautés en difficulté de l'autre, ont créé de nouvelles dynamiques dans l'univers artistique. Les processus renforcés d'intégration européenne ont apporté de nouvelles idées dans la sphère publique. Les différentes identités sociales ont produit différentes pratiques culturelles, qui ont suscité différentes relations à l'espace et différents concepts esthétiques.

La fin du siècle a vu naître de nouvelles dimensions dans l'espace public – davantage de contrôle (vidéosurveillance) et d'«organisation» (actions marketing, embellissements, arts publics, construction de monuments, etc.). La vie sociale urbaine qui a jailli dans les zones piétonnes s'est progressivement déplacée vers les centres commerciaux proposant différents types de divertissements, des cinémas multiplex aux clubs de bowling. Ces espaces étant «privés», les actions artistiques qui s'y déroulaient étaient synonymes d'intrusion, de blocus – faisant prendre conscience que le quotidien se résumait la plupart du temps à célébrer le consumérisme.

» Transition dans le Sud-Est de l'Europe

Dans la majorité des pays du Sud-Est de l'Europe, la politique culturelle a reposé pendant la phase de transition sur deux processus opposés : un processus de « nationalisation » et un processus d'« européanisation ». Néanmoins, jusqu'en l'an 2000, les nouveaux États indépendants avaient été stabilisés. Les politiques culturelles nationales ont commencé à faire face à des « questions d'ordre général », adaptant leurs discours et leurs stratégies à une nouvelle demande néolibérale de politiques publiques – en diminuant l'importance de la culture en tant que bien public, et en mettant en question le consensus autour de la culture comme le « paramètre d'identification » clé de l'identité nationale. Afin de trouver une réponse adéquate, les élites culturelles ont remplacé la question de l'identité nationale par le nouveau thème de « valorisation » nationale (considéré comme un moyen de rendre le pays plus compétitif d'un point de vue économique). La culture en tant que puissance douce se retrouvait à la fois dans les processus de séparation et de réconciliation.

La période de transition dans le Sud-Est de l'Europe pourrait être considérée comme une période d'expérience sociale hors du commun, où tout et tout le monde étaient soumis à des mesures au coup par coup, face à différents types de pressions internes et externes. Il s'agissait aussi d'une période d'après-guerre, ce qui signifie que les profiteurs de guerre sont devenus les nouvelles élites financières, que des populations ont été déplacées sans possibilité de retour, que de nombreuses villes (y compris les immeubles d'habitation et les usines) étaient anéanties, que le discours politique était empreint de paroles haineuses, etc.

Cependant, la nouvelle dynamique sociale a intégré dans l'espace urbain des idées « entrepreneuriales », synonymes de domination des éléments suivants :

› investissements dans des constructions « politiques » (centres commerciaux, parcs aquatiques, piscines, etc., inaugurés par des responsables politiques) ;
› nouveaux types d'entreprises (créées par des autochtones, mais enregistrées dans les îles Caïmans) ;
› nouveaux types de productions culturelles considérés comme une industrie des loisirs – secteurs créatifs prônant le divertissement, l'évasion – avec des producteurs de musique, de films et de programmes télévisés ;
› culture en kiosque et marchés aux puces comme principaux espaces de rencontres et de socialisation (en partie remplacés dernièrement par les centres commerciaux) ;
› économie grise basée sur la contrebande d'importations, la vente de produits d'occasion, etc. ;
› pratiques d'occupation urbaine – créant des bas quartiers dans le centre

des villes afin de pousser les autorités à apporter des solutions (migrants roms du Kosovo et du Sud de la Serbie)...

Dans cette situation sociale, l'ensemble du secteur culturel est devenu un véritable acteur du changement. Les artistes et les groupes artistiques ont lancé de nombreux projets pour lutter contre l'injustice et l'exclusion sociales... Ces actions ont surtout été menées en dehors du système institutionnel public, qui avait d'autres priorités liées à sa propre réforme. Le système culturel public, défini par les politiques publiques (culturelles, éducatives, voire économiques) s'est battu afin de contribuer à la construction d'identités nationales nouvelles (européanisées) dans les Balkans, pour se repositionner au sein d'une nouvelle culture organisationnelle (création de nouvelles missions et objectifs, développement de stratégies, de compétences de collecte de fonds, de techniques d'évaluation, etc.), mais aussi, pour garder sa place (valeur) dans de nouvelles circonstances sociales et politiques.

» Le rôle de la scène artiviste indépendante dans les changements sociaux

Au début de la période de transition, la voix des artistes et des opérateurs culturels indépendants était une voix contestataire, contre la politique de la haine, les politiques nationalistes et de privatisation corrompues. De nombreuses actions artistiques performatives ont été inventées pour mettre en lumière les quartiers oubliés. Regroupés autour de quelques médias indépendants de la région (généralement des stations de radio locales dans des municipalités dirigées par l'opposition), les artistes essayaient d'entrer dans différentes communautés, d'établir la seule façon possible de communiquer directement avec les citoyens : la communication par le biais de projets artistiques. La culture était le moteur de changement le plus fort – moteur qui plaidait en faveur de questions sociales et politiques plus larges, comme les questions de justice transitionnelle et de répartition distributive, de culture de la paix et de démocratie. De nombreuses actions et processus ont été lancés à ces fins dans toute la région. Dah Theatre, le mouvement Ice art, le projet FIA (fotografia), le groupe Absolutely (Novi Sad), Konkordija (Vršac) – tous ces artistes et opérateurs culturels ont apporté de nouvelles idées dans la sphère publique, utilisant la plupart du temps des espaces publics et des festivals spécifiques (Alter Image ; Airplane without engine ; FIAT, Infant) pour les communiquer et interagir avec leurs publics.

> « La culture était le moteur de changement le plus fort – moteur qui plaidait en faveur de questions sociales et politiques plus larges. »

Les actions performatives du groupe Škart – les tristesses – l'ont amené chaque week-end de l'année 1993 sur les marchés, dans les gares avec des

poèmes écrits[1] *(la tristesse des fusils potentiels, la tristesse des légumes potentiels, la tristesse des paysages potentiels, la tristesse des voyageurs potentiels[2]).* Ces poèmes témoignaient des sentiments prédominants de l'époque, encore jamais exprimés sous cette forme... Au cours de ces vingt ans d'activisme, le groupe Škart a parcouru un long chemin, des petites actions politiques spécifiques aux projets impliquant de grands groupes communautaires dans un processus artistique permanent – des chorales à l'art oublié des broderies de cuisine.

Au cours de cette première phase de transition, l'importance des artistes individuels et de la production artistique affichant leur désobéissance, leur protestation contre les politiques et pratiques publiques, était évidente. Il s'agissait des voix les plus fortes de la contestation, qui, associées à celles des chercheurs, des scientifiques et des activistes civils, ont réussi à trouver de nouveaux espaces d'expression. Un besoin de créer un espace en dehors de la scène politique publique polarisée est donc devenu visible.

Dans ce contexte, une nouvelle «génération» d'espaces culturels indépendants a été créée – Metelkova à Ljubljana, le Centre de décontamination culturelle et Rex à Belgrade, Apostrof à Novi Sad, Lamparna à Labin, Mama et Močvara à Zagreb. En utilisant différents locaux, souvent abandonnés (casernes, usines, entrepôts), ces centres sont devenus d'importantes plates-formes d'explorations artistiques, de débats, de relations intersectorielles et, enfin, ils sont devenus des lieux où les citoyens-activistes ont pu développer différentes formes d'activités. Cela a encouragé la création d'une nouvelle génération d'ONG qui, contrairement à la première génération d'artivistes, était plus orientée vers les débats théoriques et politiques, reliant l'art au monde de la théorie et de la recherche. Remont, Walking Theory (Centre pour la théorie et la pratique des arts du spectacle), Kuda.org, Shadow casters, Kulturni front, Kulturanova... de nombreux groupements d'artistes avaient mené des projets de recherche et de débat sur des questions socio-politiques essentielles de la scène locale et mondiale, visant à développer les potentiels des scènes indépendantes culturelles et artistiques dans la région.

La culture numérique a conduit de nombreux artistes vers la sphère virtuelle qui, au milieu des années 1990, était considérée comme un espace sans limite, un espace de liberté d'expression et de plaisir. Tout ce qui n'était pas possible dans le monde réel semblait accessible dans un espace virtuel, si bien que des projets comme le Yugomuseum de Mrdjan Bajić ont été conçus pour communiquer un message aux anciens Yougoslaves dispersés qui avaient fui aux quatre coins du monde pour échapper à la guerre et à l'hystérie nationaliste.

---

1. Le groupe poursuit encore aujourd'hui son activisme artistique en dehors de la « logique de projet » et sans budget. « KITCHEN WISDOMS, New Embroideries-approved utopia » est un projet autonome, financé grâce à des économies personnelles et indépendant de toute structure culturelle/sociale.

2. Traduit à partir de la traduction anglaise de David Albahari : The sadness of potential rifles, The sadness of potential vegetables, The sadness of potential landscapes, The sadness of potential travellers.

À la fin de cette décennie, les conséquences de la crise économique mondiale étaient également visibles dans cette région du Sud-Est de l'Europe, alors que les processus de démocratisation n'avaient pas encore été implantés avec succès. Ainsi, la culture dans une période d'apathie[3] a suscité de nouvelles demandes auprès des activistes-artistes: devenir des producteurs – pas d'œuvres artistiques en tant que telles, mais d'une prise de conscience de la profonde crise sociale. Eux-mêmes soulèvent une question: ne risquent-ils pas de devenir des producteurs d'utopie[4], étant donné qu'ils agissent avant tout pour provoquer des changements, mais des changements concrets et minimes au sein d'une société mondialisée? La scène indépendante dans le monde de l'art et de la culture a développé son propre univers d'action associé à de nouvelles forces sociales émergentes, encore fragiles, des initiatives citoyennes, des mouvements étudiants, et même de rares pratiques de gestion autonomes, mises en œuvre pour «sauver» les usines (cas de l'artiste Milica Ružičić et de l'entreprise Yugoremedija à Zrenjanin). L'ensemble de la scène indépendante a montré un grand sens des responsabilités... Les organisations ont développé un sens mutuel de solidarité, qui s'est pleinement affirmé au cours de différentes actions visant à soutenir des collègues qui allaient perdre leur espace de production et de diffusion de leurs œuvres – comme cela a été le cas pour la galerie Context, pour qui de nombreuses lettres et actions de lobbying avaient été réunies[5].

“Les initiatives artistiques sont entrées dans des territoires sociaux différents, établissant de nouvelles relations éthiques et introduisant de nouveaux défis esthétiques dans le monde contemporain.”

» Nouveaux domaines d'activisme de la scène artistique indépendante

En essayant d'empêcher la séparation de la scène artistique des autres domaines de vie et de pratiques de vie, les initiatives artistiques sont entrées dans des territoires sociaux différents, établissant de nouvelles relations éthiques et introduisant de nouveaux défis esthétiques dans le monde contemporain.

L'art public dans les espaces publics – des défis d'urbanisation

Les politiques d'investissement intensives, avec des services d'urbanisme corrompus, ont rapidement modifié l'apparence des villes dans le Sud-Est de l'Europe. Ce processus a commencé avec le slogan «libre initiative entrepreneuriale» – les kiosques et les parkings avaient gagné les trottoirs et les moindres recoins disponibles de la ville. Plus tard, avec le

3. Russell Jacoby, Picture Imperfect: Utopian Thought for an Anti-Utopian Age, *Columbia University Press, 2005 et du même auteur:* The End of Utopia: Politics and Culture in the Age of Apathy, *Basic Books, 1999.*

4. Le titre de la nouvelle saison de l'Atelier 212 est Utopie (après Révolution en 2009-10 et Yougoslavie en 2010-11).

5. Notamment la lettre signée par l'artiste Milica Tomić, le Dah Theatre, le groupe Škart, le groupe Monument, Les quatre visages d'Omarska, Femmes en noir, etc.
Voir: www.seecult.org/files/Skart-Dah-Spomenik-CLO-Zene_Pismo-podrske-Kontekstu_0.pdf

slogan « ville créative », restaurants, bars, clubs et magasins de design de luxe ont chassé des centres-villes les librairies, restaurants traditionnels et tout ce qui n'était pas rentable.

Pour combattre ces processus dans différentes villes, des artistes et organisations civiles ont développé de nouvelles dynamiques intra-urbaines, en fédérant les quartiers soumis à des pressions d'investissement, en organisant des communautés actives, et en utilisant l'art comme outil de lutte. De nombreux mouvements, comme Le cinquième parc (Belgrade), Nous ne donnons pas la rue Varšavska, Droit à la ville (Zagreb), confirment la thèse selon laquelle l'espace public, dans chaque communauté, a toujours été la première zone de lutte.

Les nouvelles initiatives d'artistes, comme Expedition Inex film (action organisée autonome de nombreuses ONG et artistes, visant à « conquérir » et utiliser l'espace d'anciennes sociétés publiques de cinéma), les projets Qui construit la ville, Le dictionnaire urbain, Arts publics/Espace public, etc. visent donc à être davantage un contrôle du développement urbain de la part des citoyens. Ils veulent que le citoyen soit l'instigateur d'une reconsidération de la croissance et de la planification urbaine.

Une nouvelle étape se dessine dans tous ces mouvements avec la plate-forme « Passionnés et maîtres de la ville » dans le centre culturel indépendant Rex, qui repère des initiatives individuelles et collectives dans l'ensemble de la région, et les invite à se réunir afin d'avoir suffisamment de poids pour influencer les politiques publiques. Des initiatives communautaires citoyennes ont lieu dans toute la région : en plus du célèbre Droit à la ville (Zagreb), il y a aussi Pour Muzil (Pula), de nombreux groupes à Novi Sad : Initiative pour le centre social (nouvel usage de la caserne Archibald Reiss), les citoyens d'Almas (groupe lobbyiste pour le quartier d'Almas), Centre pour la recherche régionale de Subotica, Photo Expo à Zrenjanin (action écologique citoyenne), Cobra de Donja Toponica (ancien club de karaté qui crée aujourd'hui des lieux de divertissement sur des sites d'enfouissement des déchets), et bien d'autres. Mais il existe beaucoup d'autres aspects du développement urbain que les artistes ont voulu dernièrement explorer, en mettant en lumière les transformations dues aux différents types de politiques identitaires nationalistes (Skopje) ou dons étrangers (Belgrade).

À Skopje, où le nouveau gouvernement a recréé non seulement l'identité nationale mais aussi l'identité de la ville de Skopje, détruisant les plans d'aménagement urbain consécutifs au tremblement de terre dans les années 1960, pour les remplacer par des élaborations au coup par coup d'archaïsation *via* des monuments (politiques dites « d'antiquisation »), architectes et activistes culturels se sont unis dans des actions protestataires. Ils ont formé l'Archi-brigade. Mais les nombreuses formes de protestation, happenings, débats, analyses auxquels un grand nombre d'habitants ont participé, n'ont pas empêché le projet Antiquization Skopje 2014.

« Le quartier de Tabor à Ljubljana (Slovénie) était un petit quartier indifférencié comme beaucoup d'autres dans les villes contemporaines européennes et méditerranéennes. Il souffrait de problèmes inhérents à un environnement urbain en mutation rapide : déficit de cohésion sociale, exclusion des processus artistiques, dégradation de l'espace public (...). Il y avait eu des tentatives sporadiques pour résoudre ces problèmes dans le passé et dans d'autres villes, mais pour l'espace méditerranéen, et en particulier pour Ljubljana, l'inclusion des citoyens dans la prise de décision, la mise en réseau intersectoriel, (...), la régénération à travers des projets culturels représentaient des pratiques nouvelles avec plutôt peu que trop d'exemples concrets dans le territoire Med (...).

Samo Selimović, Bunker

À Belgrade, les réactions aux politiques de mémoire et d'oubli de la ville ont été nombreuses. Ana Vilenica, le Bureau de la Culture et de la Communication, Kultur Klamer, Rex, Qui construit la ville et d'autres groupes et personnes ont souligné la non-transparence de la prise de décision.
Néanmoins, la reconquête artistique de l'espace public affiche une longue « tradition » dans la région. La plupart du temps, les performances dans l'espace public ont une signification plus importante que les événements simplement spécifiques à un site, car elles sont intrinsèquement liées à cet espace concret et à sa charge symbolique. Les manifestations écologiques de Pančevo à la fin des années 1980, les performances contre la guerre au sein du mouvement pour la paix tout au long des années 1990, les performances et happenings récents contre la mondialisation, tous utilisent l'espace public comme une plate-forme pour toucher des publics au hasard. Les mouvements artistiques actuels essaient dans de nombreux cas de trouver des liens avec « la tradition de l'avant-garde[6] » et de créer de nouveaux projets artistiques relationnels pour toutes ces initiatives de la région qui, depuis les années 1920 (mouvement zénitiste), et en particulier dans les années 1960, ont mis en doute le contexte socio-politique et ses aspirations. Ainsi, en 1998, l'artiste croate Ivan Grubić a créé la performance « Black Peristil », en hommage au projet « Red Peristil », la première intervention spécifique à un site en ex-Yougoslavie (1968, Split), plus décrite dans le domaine de la sécurité de l'État que dans les livres d'histoire de l'art.
Continuant à développer ses propres actions dans l'espace public, Ivan Grubić a réalisé le projet « 366 rituels de libération », en 2008-2009, sous la forme d'une série de photographies qui décrivaient les interventions guérillas de l'auteur dans l'espace public. Il a exploré les limites de l'engagement créatif des artistes sur des questions sociales clés, en particulier celles qui reflètent l'usage et le mésusage des espaces publics. Le caractère éphémère de l'art dans l'espace public, malgré sa relative visibilité, demande une documentation et un archivage en tant que méthodes artistiques, qui permettraient une « répétition » ultérieure dans une exposition en galerie. Des événements similaires organisés par des groupes d'arts scéniques, malgré la « documentation » des performances, ne sont généralement pas « exposés » ultérieurement (ainsi, de nombreuses performances restent uniquement dans la mémoire individuelle du spectateur, sans avoir l'opportunité d'entrer dans une mémoire collective).

“Les performances dans l'espace public ont une signification plus importante que les événements simplement spécifiques à un site, car elles sont intrinsèquement liées à cet espace concret et à sa charge symbolique.”

6. « The tradition of the avant-garde » *de l'auteur Nebojša Milenković est un livre qui représente les efforts de Vujica Rešin Tucić tout au long des années 1990 afin de rétablir* via *son « école » la tradition d'une avant-garde, le mouvement artistique qui lie l'art contemporain aux pratiques artistiques ex-yougoslaves les plus pertinentes. De cette école est né le groupe artistique Magnet, qui réalisait des performances politiques radicales dans la rue, mais les pratiques de « la tradition de l'avant-garde » sont répandues sur toute la scène culturelle indépendante.*

La culture de la mémoire – en quête d'un développement de la mémoire collective civile

La deuxième grande plate-forme opérationnelle des organisations activistes a été créée autour de la politique de la mémoire – la nécessité de recréer un nouveau discours public et d'influencer les politiques actuelles d'oubli et de souvenir. Les artistes[7] doivent faire face à plusieurs questions essentielles : comment garder en mémoire les guerres récentes, leurs victimes et leurs criminels ; comment se souvenir des crimes « commis en notre nom » ; comment confronter la politique officielle de mémoire en tant que politique de victimisation et de « passé glorieux », et comment lutter contre l'oubli volontaire du passé socialiste et antifasciste.

Depuis la dissolution du pays et la création de nombreux États indépendants désireux d'effacer les traces de leur passé commun, les artistes et les collectifs artistiques ont commencé à agir. Dans ce domaine, il existe de nombreux projets pour revitaliser le passé antifasciste, comme les œuvres de Siniša Labrović (monument au partisan à Sinj), ou le projet Gen XX (1997–2001) de Sanja Iveković (photographies de modèles signées avec des noms et dates de naissance et de mort des héros nationaux de la seconde guerre mondiale).

La scène artistique a donc développé un nouveau discours fondé sur les mémoires anti-fascistes, les mémoires des « acteurs oubliés » comme les femmes et les minorités ethniques, le socialisme (déjà supprimé de la mémoire collective). De nombreux projets ont suivi, visant à souligner que la communauté se doit d'entretenir le souvenir et de contribuer à la médiation interculturelle et à la réconciliation dans la région : expositions Les Gitans, nos voisins ; Les Juifs, des voisins oubliés (REX), Les Allemands de notre ville (Musée municipal de Novi Sad), et la plus récente, Le patrimoine multiculturel de Belgrade à l'Institut municipal pour la protection du patrimoine et Terreur nazie sur les homosexuels (ARTEQ, Belgrade & Queer Zagreb), au musée de la ville de Belgrade. Si les premières expositions n'étaient que les produits de la scène de la société civile, les dernières sont des co-productions avec la société civile ou ont été réalisées par l'institution publique.

Les performances du Dah Theatre sont typiques de ces politiques de mémoire fondées sur une participation active. À l'aide de méthodes de performance théâtrale spécifiques à l'espace public (communication interactive, participation du public), cette compagnie, depuis sa première représentation d'arts de la rue tirée de l'œuvre de Berthold Brecht (1992), essaie d'atteindre non seulement le public en général, mais aussi des groupes de citoyens engagés politiquement, qui souhaitent aborder des

7. Group Monument (Belgrade), Dah theatre, le Bureau de la Culture et de la Communication (ancien projet de musée virtuel), Centar « Grad » (Ville) de Tuzla, le projet de la famille Bogujevci (Galerie de la ville de Priština), le Centre pour les arts contemporains de Sarajevo (avec le projet Dé/Construction des monuments) et bien d'autres…

questions essentielles dans un débat social plus général (coopération permanente avec le mouvement Femmes en noir).
En s'appuyant sur les souvenirs collectifs et les mythes nationaux, les légendes urbaines et les pratiques actuelles des médias, la compagnie a créé des œuvres qui constituent une contribution majeure à une politique de mémoire différente, une politique qui est à la fois synonyme de responsabilité sociale et d'élaboration de la confiance. À l'aide de différents « matériaux documentaires culturels », Dah Theatre explore le passé de la ville à travers ses traumatismes contemporains que les politiques publiques ont choisi d'ignorer ou de négliger (la politique officielle de mémoire repose sur un désir de « ne pas savoir » et sur le déni de tout type de participation à la guerre[8]).
En abordant les traumatismes collectifs, en les déconstruisant *via* des approches et témoignages individuels, Dah Theatre recrée l'espace public en tant que lieu des aspirations et de l'ouverture d'un nouvel horizon, en explorant les souvenirs douloureux du passé. Les artistes s'interrogent sur leurs propres sentiments et affirmations : combien de temps dure la peine imposée par la violence historique ? Où sont les frontières de mes responsabilités personnelles pour des crimes commis en mon nom ? Leurs réponses ont été très personnalisées et émouvantes, confrontant le public aux souvenirs et à la culpabilité associée à la violence ethnique. Les performances reposent sur les récits de citoyens ordinaires, comme les témoignages de femmes (« le côté féminin de la guerre »). Chaque performance est suivie d'un dialogue ouvert (le public partage ses récits et ses souvenirs). Des sentiments de solidarité et de rassemblement émergent. Ce projet contribue à une politique efficace de construction de la paix et de réconciliation.
Une autre performance du Dah Theatre : « La ville invisible » (décembre 2005), dans le bus de la ville n°26, visait à mettre en lumière le multiculturalisme de Belgrade, qui disparaît progressivement derrière les immenses panneaux publicitaires – nouveaux signes de la globalisation et d'une ville postmoderne tournée vers la consommation. Le principal défi consistait à préserver l'héritage des autres, des groupes ethniques qui ont disparu ou qui ne peuvent pas faire vivre leur culture : la communauté juive, les Tsiganes, les Kalmiks bouddhistes, les Caucasiens, les boulangers macédoniens, les pâtissiers goranis et les Albanais du Kosovo (travailleurs saisonniers).
En introduisant constamment de nouveaux éléments et de nouvelles

8. L'artiste visuelle Milica Tomić a créé l'œuvre d'art à partir d'une demande précise : nous devons l'appeler ÇA – comme la GUERRE ! (dans les discours officiels, la guerre en ex-Yougoslavie a toujours été appelée « ces événements », « ça », etc.). Sa dernière œuvre « Container – Photographie par d'autres moyens / Index de la guerre permanente » raconte tous les crimes commis dans les guerres d'ex-Yougoslavie par des unités de l'armée officielles et non officielles. Le projet « Les quatre visages d'Omarska » explore Omarska – mine, camp de concentration, site de tournage de film et enfin, encore une mine – cette fois détenue par un organisme mondial.

dimensions dans leur travail, les projets du Dah Theatre soulignent l'absence d'une politique publique cohérente de mémoire. Dans un premier temps, les autorités de la ville ont ignoré la société civile artistique, mais ont dû ensuite tenir compte de ses propositions, avant de se voir obligées de les soutenir et de les intégrer dans leurs propres politiques et programmes. Par conséquent, le 8 novembre 2011 (le Jour du souvenir pour les victimes du fascisme), les groupes Femmes en noir et Art clinic ont représenté dans la rue de Srebrenica à Belgrade « le positionnement du seuil », avec la bannière : Responsabilité. Grâce à ce « seuil » symbolique, les artistes veulent rappeler que le droit à la vie et à la dignité des victimes dépend de nos souvenirs et de notre respect, et peut facilement disparaître si nous ne franchissons pas le seuil, en pénétrant au-delà de notre propre existence et de nos attitudes fermées qui nous retiennent.

(In)justice transitionnelle distributive – le nouveau phénomène de division sociale

Le troisième domaine de l'activisme culturel indépendant, la justice sociale, s'est développé en réaction à un processus de privatisation injuste qui a fermé les usines, les grands magasins, les banques, mettant par là même ces espaces à la disposition du nouveau capital régional pour être « justifiés » (normalisés), et des grandes sociétés multinationales afin qu'elles entrent sur le marché. De nombreux projets artistiques ont essayé de mettre en question cette transition vers la société capitaliste et la façon dont le capital social a été redistribué, créant une nouvelle précarité chez les travailleurs de la classe moyenne et les employés. Parmi eux, les projets d'Andrea Kulundžić (« Justice distributive » et « Nama »), Milica Ružičić, Igor Grubić, Nebojša Milekić, Želimir Žilnik, le Bureau de la Culture et de la Communication, etc.

« Garde de nuit » de Milica Ružičić traitait de la violence de l'État (gouvernementale) à travers le monde : Athènes, Lhassa, Katmandu, Copenhague, Londres, Zrenjanin... Le projet d'Andrea Kulundžić, « Nama » - 1908 employés, 15 grands magasins, exposait sur des panneaux publicitaires les vrais visages de vendeuses qui avaient perdu leur emploi. Igor Grubić, avec son projet « Des anges aux visages sales », a réalisé une série de photographies de travailleurs des mines de Kolubara, ceux qui ont aidé la « révolution » de l'an 2000 à s'implanter en Serbie.

Simplement montrer l'injustice sociale n'était pas suffisant, il fallait aussi engendrer des processus pouvant apporter de réels changements dans la structure sociale. Ainsi, des actions d'intégration sociale ont commencé à se développer davantage *via* des projets artivistes et, il y a peu, suite à ces actions (actions pour une prise de conscience), l'intégration sociale a commencé à être introduite dans le cadre de politiques publiques systémiques.

Avec la montée du mouvement anti-Roms, de nombreux artistes ont voulu faire face à la marginalisation et à la ghettoïsation de la population rom, mais aussi aux politiques destinées à déplacer les Roms des centres-villes, pour en faire des citoyens invisibles. Les premiers campements de Roms du Kosovo à Belgrade (après l'émigration en 1999) ont été créés sous les ponts de Belgrade. Les tentatives de dispersion officielle des Roms dans des containers installés à la périphérie de Belgrade (et au-delà) ont été filmées et documentées, débattues publiquement par de nombreux artistes engagés.
En parallèle, un projet de CZKD (Centre de décontamination culturelle), comme « Hamlet – Médée », impliquant à la fois la communauté amateur rom et des acteurs roms professionnels venus d'Allemagne (originaires de Macédoine) a été une véritable tentative de création collective tirée des expériences de la communauté rom de Belgrade. Ivana Momčilović, en tant qu'activiste-artiste vivant en Belgique, a créé un projet similaire au théâtre national de Belgrade et depuis, progressivement, la question rom est devenue une question culturelle (et plus seulement sociale) dans la sphère publique. En 2010, le premier musée rom a été créé, tandis qu'en 2011, la municipalité de Čukarica a mis un espace à disposition pour le premier Centre culturel rom de Belgrade (160 m^2).

Mais les Roms ne représentent qu'un groupe social parmi beaucoup d'autres, exclus de la scène culturelle. Les politiques d'accès et d'intégration sont de nouveaux mots à inclure dans le vocabulaire. Ainsi, de nombreux artistes et ONG ont développé des projets spécifiques de travail interactif avec les communautés dans le besoin. Comme « l'atelier d'intégration » de Miki Manojlović, acteur de cinéma et comédien, qui se consacre désormais à des projets théâtraux destinés aux personnes non voyantes. En réunissant les meilleurs compositeurs, chorégraphes, acteurs professionnels et artistes avec un handicap, en créant un espace où le public handicapé ayant des besoins spécifiques peut aussi venir, ces projets ouvrent non seulement les portes du monde artistique aux exclus, mais donnent aussi l'opportunité aux publics traditionnels de regarder le monde avec d'autres yeux. Ivana Vujić, dans son théâtre de Betonhala, a développé des projets d'intégration pour des enfants ayant des besoins spécifiques, tandis qu'Aleksandra Jelić a développé APSART (Théâtre pour détenus), etc. Toutes ces initiatives artistiques et civiques du théâtre d'intégration sont présentées au cours du Bitef polyphony festival, qui sert de plate-forme régionale privilégiée pour le savoir et les échanges de pratiques dans ce domaine.
La scène artistique indépendante est aussi sensible aux artistes exclus de la scène – surtout en raison de leur âge, mais aussi de l'inégalité des sexes. Les projets intergénérationnels et féministes d'Ivana Vujić, qui met-

tent en lumière des acteurs âgés et des femmes, donnent un nouvel élan à la communauté artistique et redonnent confiance aux personnes « rejetées », aux acteurs à la retraite.

Explorer les limites de la liberté - religion, médias, nouvelles formes de censure

Bien que toutes les nouvelles démocraties revendiquent la liberté d'association, de parole et d'expression, des événements récents dans la région, liés à la forte intolérance envers les personnes « différentes » (communauté rom, communauté gay et lesbienne, autres groupes ethniques), ont engendré des initiatives artistiques, en particulier parce que les paroles de haine sont souvent soutenues par des déclarations de responsables de l'Église, d'hommes politiques, et en particulier diffusées dans les médias, en s'appuyant sur différentes stratégies rhétoriques afin d'adresser un message fort à la population.

En 2007, une exposition de jeunes artistes albanais du Kosovo à la galerie Context de Belgrade n'a pas pu ouvrir. Il s'agissait de la première exposition de ce type après que le Kosovo s'est déclaré un pays indépendant. Les nationalistes de droite se sont regroupés devant la galerie et la police a officiellement déclaré son incapacité à « défendre la galerie ». L'exposition a été fermée. Les artistes et activistes culturels ont essayé pendant deux ans de rouvrir la galerie avec cette exposition, montrant que la censure de la rue est la forme la plus perverse de censure de la part de l'État. La situation est la même pour les « Pride Parades » dans l'ensemble de la région (à Sarajevo, Zagreb, Podgorica, Belgrade). Le fort sentiment d'homophobie dans la région, l'intolérance et la violence ont « reporté » deux « Pride Parades » de Belgrade (2009 et 2011). Celle organisée dans un espace fermé et protégé en 2010 a montré l'incapacité de l'État à garantir la liberté d'association et d'expression.

L'Église orthodoxe, qui accuse et maudit la communauté homosexuelle, a montré à travers ces événements qu'elle considère que son rôle social consiste à « sauvegarder les valeurs morales ». Si tous les pays des Balkans sont officiellement des pays laïques, ils conservent tous l'Église comme un pilier de leur identité nationale. Parmi les nombreux projets mettant en scène des figures emblématiques de l'Église, l'artiste Živko Grozdanić a montré les relations entre l'Église et la politique, en utilisant des textes des médias et des informations sur les événements liés à l'Église orthodoxe. Une autre institution est souvent remise en question par les artistes: les médias publics – Radio Télévision Serbie ainsi que l'ensemble du système des médias. Nombreux sont les artistes qui ont exploré les liens entre société et médias, d'Uroš Djurić et Svetislav Basara au collectif Média archéologie, qui explore différentes périodes de manipulation médiatique dans la société serbe.

Tout cet engagement a contribué à la création d'une polyphonie de pratiques artistiques et sociales qui conduit à de nouveaux flux et interconnexions régionaux dans l'ensemble de l'Europe du Sud-Est. Les organisations artistiques de la société civile ont développé des plates-formes de soutien et de développement mutuel. La mise en réseau est devenue un mantra qui a lancé de nouveaux modèles et formes d'activisme, de nouveaux sujets, ouvert des horizons différents...

Le collectif curatorial WHW (What, How and for Whom – Quoi, comment et pour qui ?) de Zagreb, Remont et le collectif Prelom de Belgrade, des initiatives artistiques comme Mil.art, Dez.org, Art clinic de Novi Sad – tous ces groupes sont actifs dans l'ensemble du territoire régional, travaillent collectivement et s'interrogent... De grandes manifestations, comme le Festival du film subversif à Zagreb, ou Performance night au Limit festival de Belgrade, Infant festival à Novi Sad, Mostar intercultural festival... sont des plates-formes de présentation de pratiques collectives qui expérimentent et innovent en termes de formes, de contenus, de méthodes de médiation et de dialogue interculturel.

Les artistes ont développé des projets qui ont dépassé les frontières disciplinaires, des projets hybrides par leur forme et leurs contenus. Des projets collectifs d'amateurs et de professionnels, une politique d'intégration *via* des actions participatives – en développant des pratiques artistiques fondées sur des recherches, un nouveau concept de productions artistiques qui orientent les attentes sur le processus, et non sur les résultats. La collaboration avec des chercheurs et des philosophes est devenue extrêmement étroite. Des groupes comme Walking Theory, Metaklinika (Belgrade), SCCA (Sarajevo), Monument (Belgrade-Tuzla), Multimedia (Priština), Centre pour les arts contemporains (Skopje), etc., ont intégré des artistes et des sociologues, des comparatistes, des analystes culturels, des philosophes, des éditeurs... et développé des programmes culturels plus élaborés, complexes et ambitieux – comme les projets « Containers de liberté », « Études yougoslaves » ou « Modernisme », etc. au Centre de décontamination culturelle...

> “Ainsi, de nouveaux territoires relationnels de l'art sont apparus dans la sphère culturelle.”

Les artistes auto-organisés en différents groupes et réseaux sont entrés ensemble dans le domaine politique en organisant des actions directes, mais aussi des actions de pression. Ils ont créé leurs propres plates-formes de débat pour générer de nouvelles connaissances et pour trouver des solutions pour leurs idées artistiques et sociales... Nomad dance platform et Kondenz festival sont les meilleurs exemples de politiques culturelles ascendantes, où le réseau régional de danse a réussi à introduire ce tout nouveau genre dans la région.

» Conclusions – du professionnalisme à la citoyenneté

Alors que les artistes, à l'époque socialiste, imaginaient que la vie en démocratie leur donnerait le privilège de devenir de «véritables professionnels» pouvant vivre de leur travail sur le marché de l'art, la dissolution de la Yougoslavie, la guerre, la transition et l'anomie sociale qui ont suivi ont soulevé un défi pour tous ces artistes qui se voyaient comme des citoyens responsables et actifs dans une société...

Au cours de la transition, plusieurs possibilités sont apparues: poursuivre leur vie d'artistes dans une sphère culturelle institutionnelle publique isolée (avec un public culturel réduit mais fidèle, avec des revenus limités mais réguliers), entrer dans le monde commercial attirant des industries créatives (produisant avant tout de la culture «turbofolk») ou créer leur propre espace pour agir au sein d'une sphère culturelle indépendante. Ce choix a divisé la communauté artistique, qui avait l'habitude d'un seul et même espace culturel — espace de culture publique, où la place réservée à l'expression artistique dissidente était aussi, d'une certaine façon, institutionnalisée (centres culturels étudiants, clubs cinématographiques, collectifs d'artistes, revues culturelles, etc.).

Néanmoins, un grand nombre d'artistes avaient choisi d'être à la fois des entrepreneurs artistiques et sociaux, de créer désormais leur propre espace — une plate-forme de créativité et d'interaction. Ainsi, de nouveaux territoires relationnels de l'art sont apparus dans la sphère culturelle. Premièrement, la ville, en tant qu'espace de lutte ayant une identité dynamique à repenser, protéger et développer. La ville avec tous ses quartiers, ses différences, ses divisions en termes de classes sociales et générationnelles, ses habitudes et traditions, représentait en elle-même un immense canevas qui demandait une approche interdisciplinaire complexe pour conserver sa mémoire, développer ses qualités, garder visibles les multiples traditions esthétiques de son architecture, dans un dialogue permanent avec les pratiques artistiques contemporaines.

Concernant les diverses communautés, qui ont des besoins et habitudes différents quant à la participation à la vie culturelle, les artistes ont tenté de créer des projets artistiques fédérateurs, ouverts et participatifs qui puissent intéresser les différentes communautés.

Les médias en tant que territoire d'exploration des usages et abus sociaux, mais aussi en tant que territoire de représentation des œuvres d'art, ont poussé de nombreux artistes à apporter leur contribution (les blogs de Biljana Srbljanović devraient être considérés comme des œuvres d'art spécifiques, ainsi que les récits de Raša Todosijević envoyés par e-mail à un grand groupe de publics) ou à lutter contre certains médias (surtout contre les télévisions publiques, mais aussi contre les télévisions commerciales puissantes comme Pink). Ainsi, l'espace virtuel est devenu un

«Les expériences de pratiques d'aménagement au Monténégro ont montré que la participation citoyenne est considérée plutôt comme une obligation formelle (...) que comme un besoin reconnu. Cependant, cette situation évolue et nous pouvons maintenant témoigner de tendances nouvelles, positives. Une participation active des différentes parties prenantes rend le processus aussi important que le résultat final qui conduit à une politique nouvelle et amendée. Les politiques développées et mises en place au niveau local concernent l'environnement de vie immédiat des citoyens. C'est pour cela que l'implication des citoyens dans les processus de conception des politiques revêt une importance réelle.»

Tatjana Rajić, Expeditio

nouveau territoire d'expression artistique et politique. Internet constitue non seulement une galerie, mais offre aussi un espace d'exposition ou de co-création interactif et collaboratif, où de nombreux jeunes artistes ont développé leurs plates-formes privilégiées[9] de création et de partage.
La nouvelle scène artistique dans la région du Sud-Est de l'Europe, développée à l'aide de plates-formes réelles et virtuelles artistiques et culturelles alternatives (comme le Centre pour la décontamination culturelle, Rex, Mama, Pekarna, Metelkova, les centres d'art contemporains, etc.) a créé un nouveau territoire pour les pratiques artistiques dans des espaces sans institution publique ni infrastructure culturelle – en banlieue, dans des communautés démunies, dans des groupes sociaux exclus ou encore *underground* (population LGBT). Mais, encore plus important, elle a créé la possibilité d'une pratique collective là où l'expérience humaine individuelle peut être la source d'un matériau artistique actif, d'une action... De la mémoire individuelle à la mémoire collective, des initiatives individuelles aux actions de plaidoyer et de politiques publiques, ces groupes ont montré en quoi l'énergie et l'initiative peuvent contribuer à différents processus sociaux, comme les processus de paix et de réconciliation, mais aussi aux nouvelles demandes de concepts revitalisants de bien public et d'intérêt public. Clubture Zagreb et Association Belgrade sont en ce moment même (décembre 2011) en train de travailler ensemble à la création d'une vaste plate-forme régionale pour accueillir des initiatives artistiques indépendantes couvrant la Macédoine, le Kosovo, le Monténégro et la Bosnie-Herzégovine, renforçant l'échange d'égal à égal et l'approche non hiérarchique autonome, en formant un nouveau modèle d'organisation artistique non officielle mais efficace.

Traduit de l'anglais par Béatrice Catanese

9. Des efforts de Vuk Ćosić depuis le début des années 1990 au Yugomuseum virtuel de Mrdjan Bajić, en passant par les initiatives Mama ou Cyberkitchen de Žana Poliakov, Internet crée et présente une telle variété de pratiques artistiques qu'il permet une collaboration transculturelle et transfrontalière, mais aussi transsectorielle.

» Bibliographie

Alagjozovski (Robert), Koreni naši nasušni – Makedonija u kulturnom ratu, *Belgrade, Danas, 2010.*

Dragićević Šešić (Milena), Cultural policies, identities and monument building in Southeastern Europe, *in : Aldo Milohnic et Nada Svob-Djokic,* Cultural Identity Politics in the (Post) Transitional societies, *Zagreb, IMO, 2011, p. 31.*

Dragićević Šešić (Milena), Cultural Policy, Nationalism and European Integrations, *in :* To be from/out, Towards the redefinition of the Cultural identity of Serbia, *Belgrade, Kulturklamer, 2010.*

Dragićević Šešić (Milena), Turning Power of Art Against fear and Hatred, U : Building open Society in the western Balkans, *New York, Open Society Foundations, 2011, p. 59-63.*

Milenković (Nebojša), Vujica Rešin-Tucić - The tradition of the avant-garde, *Novi Sad, Museum of Contemporary Arts of Vojvodina, 2011.*

Tunbridge (John E.) et Ashworth (Gregory J.), Dissonant heritage, the management of the past as a resource in conflict, *New York, J. Wiley, 1996.*

Women's Side of the War, *Belgrade, Women In Black, 2008.*

Sur Internet :
Teror nacizma nad homoseksualcima,
www.danas.rs/danasrs/iz_sata_u_sat/izlozba_o_teroru_nacizma_nad_homoseksualcima_83.html?news_id=40804 (consulté le 10 décembre 2011).

AGIR LA VILLE…
DE L'EUROPE AU SUD MÉDITERRANÉEN

ICI-MÊME : ÊTRE ACTEUR DE LA CITÉ

Nous avons marché dans la ville pour nous y rendre étrangers. Nous avons remonté des quais de gare, emprunté des bateaux et suivi des passagers.

Nous avons marché les yeux fermés pour écouter la ville. Nous avons arpenté des rues, des parkings, des supermarchés, guidés par des instructions radiophoniques. Nous avons marché toute une nuit, pistant les flux de la ville, en groupes, entre nous et avec des inconnus. Nous nous sommes déplacés, sur une ligne droite à ne quitter sous aucun prétexte, traversant des espaces intimes ou publics. Nous nous sommes aventurés sur les bordures, à la recherche de lieux délaissés et en sursis.

Et puis nous avons marché… À Marseille, Jérusalem, Ramallah, Zilina… À Paris, Istanbul, Budapest, Casablanca… À Vilnius, Ljubljana ou à Lisbonne… Nous avons marché. Pour pouvoir aussi nous arrêter, faire le point, consigner, relever, dire, détailler, être témoins…

Éloge de la lenteur et du détail, nos propositions sont autant de formes de transformation de notre perception de l'environnement. Ce sont des remises en question tactiques de nos usages.

Expériences à vivre, *in situ* et ouvertes à l'imprévu, elles viennent fugacement matérialiser les contours de la ville comme espace-temps politique, problématique, donner une consistance à ses limites, ses creux et ses plis. Un territoire sensible toujours à redéfinir.

Texte de contribution au Forum « Ready to Change ? », Ljubljana, décembre 2010.

Ici-Même est un groupe à géométrie variable fondé en 1993 à Grenoble. Sa pratique artistique croise les approches et brouille les frontières entre les disciplines, au gré des rencontres et des collaborations (www.icimeme.org).

REVIVAL OF CITY SQUARES IN BALKAN CITIES

Le projet « Revival of City Squares in Balkan Cities » (Revitalisation des places urbaines dans les viles des Balkans) a commencé en janvier 2011. Son but : contribuer à faire revivre les places urbaines comme des espaces publics viables qui favorisent l'identité culturelle et promeuvent la diversité à travers une application des politiques publiques et une participation active des communautés.

Le chef de file du projet est Co-PLAN, Institut pour le développement de l'habitat (Tirana, Albanie) ; les autres partenaires sont : the Coalition for Sustainable Development (CSD) à Skopje, Macédoine ; EXPEDITIO à Kotor, Monténégro et Polis University (École internationale d'architecture et d'aménagement urbain), à Tirana (Albanie).

L'action entend atteindre deux objectifs spécifiques : promouvoir un discours politique national comme régional sur la façon dont les places urbaines pourraient être transformées en des places publiques vivantes ; développer une plate-forme pour faire des espaces publics des espaces qui servent les besoins de la communauté. En résultat final, le projet apportera aux responsables politiques et aux institutionnels des outils pour conduire les processus de transformation des places urbaines avec la collaboration de la communauté.

Revival of City Squares in Balkan Cities est un projet de coopération entre acteurs urbains. Il est soutenu par le Swiss Cultural Programme in the Western Balkans (CSP) – programme culturel suisse pour le Sud-Est des Balkans.
(http://rcsbc.blogspot.com/2011/03/city-squares-as-places-for-democratic.html).

✎ Oumar Sall

VU D'AILLEURS...

AFRIQUE : LA RICHESSE DE LA PAUVRETÉ

L'Europe est en mutation. Le monde aussi. Les intentions sont en élaboration. Les démarches s'opposent : des prospectives de la déclinaison se frottent aux optimismes concertés qui cherchent, dans ce processus, à comprendre aussi les intentions des autres. Cet ailleurs en présence de *qui* tout doit se décider afin, qu'ensemble, tout le monde vive le monde tel qu'il a l'inconvénient d'exister.

Dans cette renégociation de notre être-ensemble, l'Afrique est victime de la représentation que les autres se font d'elle.
Je voudrais permettre, par ma participation à cette redéfinition du « nous », que soit une fois de plus évoqué quelque chose de l'Afrique. Mais de l'Afrique que moi je vis au quotidien. Celle-là dont on soutient qu'il a été désormais assez dit dans les médias et les forums. Je parle de cette Afrique pauvre. Pourquoi est-ce assez ? La pauvreté est-elle moins grave aujourd'hui ? Quelque chose de fondamental est-il changé ? Ce n'est pas précisé. Il faut seulement bien entendre que l'Afrique n'est pas que pauvre et qu'il s'agit à présent de montrer d'elle une image plus positive. Dans quel but ? Cela n'est pas dit.

L'Afrique n'est pas que pauvreté. Il paraît *a priori* difficile d'opposer à un tel postulat. Pourtant, je vois bien, moi, qu'elle n'est que cela. C'est-à-dire qu'elle est d'abord cela, qu'elle est pauvre avant que d'être quoi que ce soit d'autre. C'est-à-dire qu'elle n'est rien par ailleurs, que tout ce qu'elle est d'autre, elle l'est depuis et par la pauvreté.

L'Afrique est-elle une force de production ? De décision ? Même seulement d'influence ? Nous savons tous que ce n'est pas le cas. L'Afrique serait-elle faite de son histoire ? Mais qui peut ignorer que l'histoire africaine a été quasi entièrement détruite par les colonisateurs et qui ne voit pas que le nouvel Empire occidental s'est chargé, en quelques années, d'effacer le peu que les colons n'avaient pas su laminer tout à fait en quelques siècles ?

Et désormais, puisqu'il n'y a plus rien à détruire, plus rien à prendre, à voler, puisqu'il n'y a plus rien, tout ce que l'on pourra faire pour aggraver encore les choses est cela : censurer l'affirmation de la pauvreté de l'Afrique et interdire l'affirmation de l'Afrique dans sa pauvreté. Pour que l'Afrique aille encore plus loin dans le pire, on ne peut plus qu'empêcher que même sa pauvreté lui appartienne. Elle sera alors réduite à moins que rien, dépossédée de la dernière identité, de la dernière forme de vie qui lui reste : sa pauvreté.

Il faudrait parler d'autre chose, concevoir nos expressions en faisant abstraction de la pauvreté qui baigne pourtant tout ce qui nous entoure et imprègne jusqu'au moindre de nos gestes. Il faudrait faire comme si la pauvreté des pays pauvres n'était que momentanée, passagère, incidente. Mieux encore, nous devrions espérer que n'en rien dire, que faire semblant de l'oublier, pourrait contribuer à la voir disparaître plus vite ! Mais, quoi !? Veut-on nous faire croire encore au développement ? Veut-on nous faire gober ce nouveau label absurde de pays ou de continent « émergents » ? N'importe quel économiste un peu sérieux le reconnaît à présent : le modèle et le niveau économique occidentaux ne sont pas partageables ; les ressources de la Terre, simplement, ne le permettent pas. La richesse, l'abondance, la prospérité occidentales ne sont pas, ne seront pas extensibles à la planète entière, loin s'en faudra. La pauvreté des pays pauvres ne disparaîtra pas, et, globalement, ne s'améliorera pas. Ce qui du monde est pauvre le restera, quoi qu'il arrive. L'avenir des pays pauvres réside dans leur pauvreté. Et cet avenir est en marche.

Ceux d'entre nous qui y vivent ou y travaillent, peuvent le constater chaque jour ; ce qui, faute de mieux, est nommé une économie informelle, mais qui est beaucoup plus que cela – un mode de relation, une culture, une philosophie – fait vivre l'immense majorité de nos concitoyens. Il s'agit d'un modèle ayant intégré la pauvreté comme son fondamental, un modèle construit dans l'irrespect absolu des règles de l'économie à l'occidentale, qui lui est parfaitement opposable puisqu'il ne partage avec elle qu'un seul trait : son efficacité.

Oui, acceptons enfin que notre travail baigne effectivement dans la pauvreté. Oui, elle en montre bien quelque chose. Mais jamais pour s'en plaindre et encore moins pour s'en faire plaindre. Il faut être bien aveugle pour ne pas voir la beauté, la douceur, la tranquillité, la paix qui traversent toutes ces formes et ces expressions que nous révélons, que nous « mettons en place » et dont la pauvreté est l'essence même, la chance et le devenir.

Je suis bien, moi à Dakar, en cette Afrique-là. C'est ici que je suis. C'est depuis ici, qu'ensemble je suis avec les autres au monde. Ma réflexion, mon travail sont bel et bien africains. La pauvreté est son sel, son contexte et sa seule perspective. La pauvreté est son vocabulaire entier. Je me dois de le parler bien ou me taire. Mais, pourquoi Diable, me tairais-je quand, par ces mots-là, il y a tant de merveilles à dire !?

Si le monde, qui ne peut être monde sans la présence de tous, doit rester le meilleur endroit où notre humanité doit s'affirmer, il faut, après avoir dépossédé *l'être-africain* de l'initiative politique, de son espace et de son identité, arrêter de vouloir lui ôter sa pauvreté.

BIOGRAPHIES DES AUTEURS

Hélène Combe

Hélène Combe, sociologue et politologue, est déléguée générale de l'Observatoire de la décision publique, et titulaire de la nouvelle chaire « Développement humain durable & territoires », École des mines de Nantes (France). Elle est engagée depuis les années 1980 dans la mise en œuvre du développement humain durable dans les territoires et les organisations, en développant des méthodes et outils participatifs.

Milena Dragićević Šešić

Milena Dragićević Šešić est professeur en gestion culturelle et en politique culturelle. Ancienne présidente de l'université des arts de Belgrade, elle est désormais titulaire de la chaire Unesco sur l'interculturalité, la gestion et la médiation culturelle. Parmi ses autres engagements, elle est : membre du bureau du diplôme européen en gestion de projet culturel (Fondation Marcel Hicter, Bruxelles), membre du sous-comité OSI (Réseau Soros). Elle a écrit 15 livres et 100 essais traduits dans 16 langues.

Simona Levi

Artiste multidisciplinaire né en Italie et établie à Barcelone depuis 1990. Elle est directrice de Conservas, un centre d'activités culturelles. Elle est actrice et metteur en scène. Depuis 2000, elle a dirigé en tant que directrice de la programmation le festival des arts visuels et de la scène Innmotion qui se déroule au CCCB (Centre de culture contemporaine de Barcelone) pendant le Grec festival. Activiste très engagée dans les mouvements sociaux européens dédiés à la libre circulation de la connaissance, au droit au logement et à l'usage de l'espace public, elle est également impliquée dans plusieurs plates-formes artistiques et activistes.

Jean-Michel Lucas

Jean-Michel Lucas, universitaire, est engagé de longue date dans l'action culturelle, notamment à travers les responsabilités qu'il a exercées au ministère de la Culture en France (conseiller de Jack Lang, directeur régional des Affaires culturelles). Ses travaux de recherche portent sur la critique des politiques culturelles et, sous le pseudonyme de Doc Kasimir Bisou, il plaide pour la prise en compte des enjeux éthiques dans la conduite des politiques de la culture.

Pau Rausell Köster

Pau Rausell Köster, docteur en économie est professeur au département d'économie appliquée à l'université de Valence (Espagne). Depuis 1993, il est directeur de recherche en économie appliquée dans le même département. Il est aussi membre de l'Institut interuniversitaire pour le développement local des universités de Valence et Jaume I de Castellón. Il participe à des projets de recherche au niveau européen (projet Sostenuto) et en Amérique latine (Centre culturel latino-américain, projet SIEDECC).

Jaron Rowan

Jaron Rowan est chercheur, membre fondateur de YProductions – www.ypsite.net – et membre du Forum pour la culture libre (FCForum). Il travaille dans une perspective critique sur l'analyse de l'économie de la culture, avec une spécialisation dans les politiques culturelles, les industries culturelles et créatives. Il enseigne à Goldsmiths, université de Londre et à l'UOC, université ouverte de Catalogne. Il a contribué à de nombreuses publications et, en 2010, a publié le livre *Emprendizajes en cultura: discursos, instituciones y contradicciones de la empresarialidad cultural* [l'entrepreneuriat dans la culture : discours, institutions et contradictions de l'entrepreneurialité culturelle], publié par Traficantes de Sueños.

Oumar Sall

Activiste culturel sénégalais vivant et travaillant à Dakar. Oumar Sall est membre fondateur de plusieurs initiatives de fédérations (type réseau) aussi bien au Sénégal, en Afrique que dans le reste du monde. Il est aussi critique d'art et réalisateur de films documentaires (*Paroles d'enfants,* Mangui Film Productions). Il coordonne depuis 1990 le réseau d'informations culturelles Groupe 30 Afrique (http://g30.nelamservices.com) qui a pour principale mission la collecte et la diffusion de l'information culturelle sur le continent africain grâce au soutien de l'Unesco (FIDC).

Deepak Srinivasan

En tant que chercheur et artiste, il est membre de Maraa, un collectif œuvrant (Inde) dans le domaine des médias basé à Bangalore ; il travaille à l'école d'art, de design et de technologie Srishti, à Bangalore. En tant que praticien, il est engagé dans la mise en réseau entre groupes de praticiens, activistes, communautés et consortiums politiques.

SOSTENUTO

SOSTENUTO, LE PROJET, SES PARTENAIRES

Expérimenter, modéliser et diffuser au sein de l'espace Med et au-delà de nouveaux modes de gestion dans le secteur culturel

Réunissant sept partenaires de l'espace Med, le projet Sostenuto a eu pour objectif, de mai 2009 à avril 2012, d'expérimenter, modéliser et disséminer au sein de l'espace Med et au-delà de nouveaux modes de gestion et d'organisation dans le secteur culturel.

Il s'est articulé autour de trois composantes :

Une **composante *Laboratoire*** proposant d'expérimenter quatre modèles innovants d'organisation et de gestion :

› **une couveuse d'activités et d'entreprises culturelles** (A.M.I., chef de file ; Marseille - France) : la couveuse CADO destinée à proposer à des entrepreneurs culturels de développer leurs projets en partageant des services et en bénéficiant d'un accompagnement à la structuration et la pérennisation de leurs structures ;

› **un cluster** regroupant des entreprises dans le domaine des métiers d'art (CITEMA ; Chiusi - Italie) pour stimuler le développement de leurs compétences et de leurs activités économiques ;

› **un système d'échange local non monétaire** (Bunker ; Ljubljana - Slovénie) a permis l'échange de savoir-faire, services et compétences entre les habitants, associations, institutions du quartier de Tabor ;

› **la mise en place de nouveaux modes de gouvernance** (Expeditio ; Kotor - Monténégro et Zunino e Partner Progetti srl ; Ligurie - Italie) pour le soutien à une meilleure prise en compte par les pouvoirs publics du secteur culturel dans leurs stratégies de développement.

Une **composante *Modélisation*** (coordonnée par l'université de Valencia, Espagne) proposant de capitaliser les expériences des laboratoires, de les modéliser et d'en évaluer la transférabilité.

Une **composante *Dissémination*** (coordonnée par le Relais Culture Europe ; Paris – France) proposant une mise en débat continue autour des thématiques clés du projet : Europe, Culture, Innovation(s) et Espace Med.

Le projet Sostenuto réunit les partenaires suivants :

A.M.I., Centre de développement pour les musiques actuelles
COORDINATEUR DU PROJET

Fondée en 1985, l'A.M.I. est une association marseillaise dédiée à l'innovation artistique, au développement culturel et à la coopération décentralisée. Elle développe une couveuse d'entreprises et d'activités culturelles, produit le festival MIMI, et accompagne les artistes sur son territoire et à l'international (ateliers, résidences d'artistes, réseaux et actions culturelles). L'A.M.I. est également une des structures fondatrices de l'emblématique site culturel « La Friche La Belle de Mai ».
www.amicentre.biz

BUNKER

L'organisation non gouvernementale Bunker réalise et organise des événements culturels.
Elle produit et présente différents types de performances contemporaines dans le domaine du théâtre et de la danse; elle organise des ateliers et d'autres types de programmes éducatifs; elle conduit différentes méthodes de recherche dans le champ de la culture; elle organise l'un des festivals internationaux les plus réputés, le Festival Mladi Levi.
L'objectif de Bunker est de «rafraîchir» et «vivifier» la scène culturelle slovène avec des approches novatrices, d'encourager la mobilité des artistes et de leurs œuvres, à la fois en Slovénie et à l'étranger, et de promouvoir une interrelation entre les différentes disciplines artistiques.
www.bunker.si/eng/

CITEMA

Fondée en 2006, la Cité européenne des métiers d'art (CITEMA) est une association culturelle à but non lucratif basée en région Toscane. Elle vise à travers ses activités – accompagnement professionnel, centre de ressources, expositions – à:
› valoriser et promouvoir l'artisanat d'art;
› favoriser la transmission et le partage des savoir-faire;
› encourager la mise en réseau des professionnels, des structures et organismes publics et privés des secteurs de l'artisanat d'art et du design;
› encourager la mobilité des artisans d'art.
www.associtema.eu/

ECONCULT

Econcult est une unité de recherche consacrée à l'économie de la culture, au sein de l'université de Valence et de l'Institut interuniversitaire pour le développement local (www.iidl.es). Créée en 1995, elle développe une expertise dans les domaines suivants:
› culture et développement local;
› politiques culturelles;
› tourisme culturel;
› industries culturelles (théâtre, musique, audiovisuel...);
› impact économique et indicateurs culturels;
› économie muséale et patrimoine;
› entreprises dans le secteur de la musique.
L'une des principales priorités de recherche est liée aux domaines du développement durable, de la culture et du développement local.
www.uv.es/econcult/

EXPEDITIO

L'organisation non gouvernementale Expeditio, fondée en 1997, a pour mission d'encourager le développement territorial durable et de mettre en valeur les zones rurales et urbaines au Monténégro et dans la région du Sud-Est européen à travers des activités dans les domaines de l'architecture durable, du patrimoine culturel, de l'urbanisme et du développement de la société civile.
www.expeditio.org/

RELAIS CULTURE EUROPE

Le Relais Culture Europe a pour mission d'accompagner les acteurs artistiques et culturels français dans l'évolution et le développement de leurs pratiques et leur insertion européennes.
Depuis sa création en 1998, le Relais Culture Europe assume notamment la fonction de Point de contact national français pour le programme Culture (2007-2013) de l'Union européenne. Il est principalement financé par le ministère français de la Culture et de la Communication et la Commission européenne.
www.relais-culture-europe.org

ZUNINO E PARTNER PROGETTI srl

Cabinet d'études et d'architecture fondé par l'architecte italien Enrico Zunino, par Jacques Mattei, expert français en développement territorial et local et par Marie-Paule Mancini-Neri, juriste en droit français et européen de l'environnement et du développement durable. ZeP Progetti srl est spécialisé dans la valorisation des centres anciens et dans l'élaboration d'outils de gestion et de gouvernance des territoires. ZeP Progetti srl travaille dans de nombreux pays européens et au Maghreb dans le cadre de la coopération décentralisée française.
www.zepprogetti.eu/

SOSTENUTO

FORUM DE LJUBLJANA
« READY TO CHANGE ? »

FORUM

Le Forum «Ready to Change?» – Forum expérimental sur la culture et l'innovation sociale en Europe et dans l'espace Med – s'est tenu les 2, 3 et 4 décembre 2010, à Ljubljana (Slovénie). Il a réuni près de 190 acteurs issus de 20 pays différents d'Europe et au-delà; des acteurs engagés dans les transformations importantes de nos sociétés et des difficultés qui en découlent; des acteurs investissant leur fonction d'expérimentateurs, d'explorateurs de nouvelles voies. Bunker a été le partenaire hôte de cet événement.

Dans un contexte de crises multiples et confuses, il nous est apparu important, à nous, partenaires du projet Sostenuto, de rappeler comment les acteurs culturels font face aux transformations sociales, à celles des politiques publiques ou celles des pratiques culturelles et artistiques (nouvelles pratiques communautaires, intégration des technologies de la communication...).

Nous avons ainsi tenté le pari à Ljubljana de:
› rassembler nos intelligences, nos expériences et nos désirs afin de prendre collectivement position;
› démontrer le rôle déterminant que nous assumons dans ce moment de notre histoire, éclairant les sens, reconstruisant les solidarités, proposant de nouveaux modes de pensée, d'organisation et de relations.

Et de faire, par là même, le point sur nos capacités à:
› initier et accompagner les transformations économiques et sociales;
› interroger un nouveau mode de relations sociales plus confiantes et solidaires;
› créer de nouveaux modes de partage des savoirs et des richesses de nos sociétés.

Trois dynamiques ont rythmé nos journées de travail:

› le partage de nos savoirs à travers une université ouverte sur des sujets attachés à l'évolution des systèmes de pensée, des systèmes de valeurs et des systèmes d'action;

› le croisement de nos expériences pour transmettre et polliniser les idées, faire relation et interrelation entre les personnes, échanger sur les nouveaux processus de construction/déconstruction dans les projets artistiques;

› l'écriture collective d'une déclaration commune, le «Manifeste Ljubljana 1.0» affirmant nos souhaits dans cette redéfinition de l'action artistique et culturelle dans le champ social. Cette déclaration porte nos engagements et nos analyses, mais aussi nos espérances dans une société européenne faisant de sa citoyenneté, du partage et de la solidarité un des fondements de sa construction.

Aller plus loin: http://sostenutoblog.wordpress.com/
Les vidéos en ligne sur le site de Bunker:
www.bunker.si/eng/sostenuto-lectures-and-presentations

MANIFESTE

MANIFESTE LJUBLJANA 1.0

Vers une transformation culturelle

Prenant en compte la Déclaration universelle des droits de l'homme (1948), le Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels (1966), la Charte des droits fondamentaux de l'Union européenne (2000), la Déclaration universelle sur la diversité culturelle de l'Unesco (2001), et au vu de la Déclaration de Fribourg sur les droits culturels (2007) ainsi que du Livre blanc du Conseil de l'Europe sur le dialogue interculturel intitulé « Vivre ensemble dans l'égale dignité » (2008) ;

Nous, participants, présentons le manifeste suivant à Ljubljana dans le cadre du forum « Ready to Change ? » de décembre 2010.

Nous estimons que le contexte actuel est une réelle opportunité.
Le changement est d'ores et déjà en marche. Nous faisons partie d'un processus de transformation fondé sur l'interdépendance, sur un modèle de ressources durables lui-même basé sur l'interaction et l'équité. Il n'existe désormais plus de distinction entre les professionnels, les experts, les intermédiaires et « tout un chacun ».

Nous devons réévaluer nos propres réalités ; en ce qui concerne les problématiques collectives contemporaines, la culture est en effet au cœur des transformations qui sont en train de s'opérer. Les conditions de telles réévaluations prennent en compte des éléments tels que : le temps, les relations, les processus, etc.

Il existe de nombreux champs d'action variés et en pleine expansion, au sein desquels nous pouvons agir (espaces de travail, espaces vides, espaces interstitiels, marges, etc.).

Nous croyons à l'intelligence des individus et aux effets bénéfiques d'un monde connecté.
Nous voyons le futur comme un monde basé sur des valeurs telles que les droits de l'homme, l'égale dignité, l'humanisme.

Dans le processus d'émancipation de la personne, l'identité est la capacité de l'individu à trouver sa position dans le monde qui l'entoure. Il s'agit là d'une condition préalable à l'interaction avec d'autres personnes.

La construction de l'identité est un processus critique et ouvert d'auto-actualisation, de réalisation de soi, et d'autonomisation ; il implique la capacité à aller au-delà des limites et à prendre des risques.

Nous pensons que la culture est la condition *sine qua non* pour qu'une telle société et de telles transformations puissent se mettre en place, et nous ferons en sorte de rendre tout cela possible grâce à l'ouverture de quatre processus de débat :

› le débat éthique[1] comme condition nécessaire de la transformation et de la régénération ;
› l'art comme processus critique de la reconnaissance, de la transformation, de la production de sens et de symboles ;
› la liberté de création artistique (expression) comme condition fondamentale de l'émancipation et de la transcendance ;
› de nouveaux modèles de propriété intellectuelle ou artistique (tels que le Copyleft ou les Creative Commons, au lieu du modèle prédominant de Copyright [droits d'auteur] et de propriété intellectuelle) comme nouvelles façons d'envisager les biens communs.

Traduit de l'anglais par le Cabinet Martinez Nantes

1. Créer les conditions d'une confrontation et d'une interaction entre différentes morales ou différentes valeurs.

CONFERENCE FINALE DE VALENCIA

Dans le cadre du projet Sostenuto, l'université de Valencia, partenaire scientifique du projet en charge de la modélisation économique, a organisé, les 19 et 20 janvier 2012, la conférence qui a clôturé trois années de travaux : « Révéler les clés de l'innovation sociale et économique dans l'espace Med : la culture en première ligne ».

Aller plus loin : www.uv.es/soste/

La contribution principale du projet Sostenuto est le positionnement de la culture comme l'un des facteurs déterminants du changement social et économique dans un moment où la crise économique a contraint l'Europe à redéfinir les éléments traditionnels de la compétitivité et à reformuler son modèle de développement durable.

La culture est en train d'acquérir une fonctionnalité croissante dans les demandes de transformation de notre système politique, social et économique, non seulement parce qu'elle a la capacité de catalyser l'innovation, mais aussi parce qu'elle incorpore un réseau de valeurs qui apportent une nouvelle interprétation éthique des échanges sociaux et économiques.

Les initiatives promues dans le cadre de Sostenuto par A.M.I. (chef de file du projet), Bunker, CITEMA, Expeditio et Zunino e Partner Progetti srl ont apporté des preuves des potentialités des activités créatives et culturelles dans la dynamisation sociale et les processus de développement territorial, ainsi que dans la consolidation des espaces enclins au changement et à l'innovation.

À partir de la mise en relation des expériences des laboratoires et s'appuyant sur une littérature académique en expansion, Sostenuto a identifié quelques éléments qui expliquent l'émergence de nouvelles formes d'organisation économique et renforcent la capacité d'innovation du secteur culturel.

La recherche conduite au cours du projet a tenté de fournir des réponses à trois questions principales : la culture a-t-elle des capacités spécifiques pour générer ou déclencher l'innovation ? Y a-t-il des voies à travers lesquelles l'innovation peut être transmise du champ culturel au champ social ou économique ? Les régions MED fonctionnent-elles différemment du reste des régions européennes ?

La conférence finale s'est voulue une plate-forme pour présenter les conclusions les plus importantes en termes de modélisation et de conception théorique. Elle a également servi de forum de discussion autour de la lecture politique des implications de ces conclusions pour la formulation d'une contribution collective à la mise en œuvre du volet social de la Stratégie Europe 2020.

Dans ce cadre, la table ronde d'ouverture « Transformer la société, renouveler le projet européen : la culture, un fondement ? » visait plus particulièrement à :

› penser la redéfinition du projet politique européen dans un moment de crise et de profonde transformation mondiale ;

› débattre d'un modèle de développement qui réinterroge l'économique, le social et le démocratique ;

› poser la culture comme une ressource déterminante du changement.

Cette table ronde a réuni : Catherine Lalumière, présidente du Relais Culture Europe ; Alin Nica, président de la commission EDUC (commission de l'Éducation, de la Jeunesse, de la Culture et de la Recherche) du Comité des régions ; Pavel Gantar, sociologue, ex-président et ex-député de l'Assemblée nationale de Slovénie.

Les présentations de ces trois intervenants sont ici réunies. Elles viennent compléter et clôturer ce tome.

✎ Catherine Lalumière, présidente du Relais Culture Europe

Pour cette table ronde, nous avons pour objet de réfléchir au rôle de la culture comme facteur de renouveau du projet européen.
Parler du renouveau du projet européen, en effet, est tout à fait nécessaire aujourd'hui. L'Europe est en pleine crise. Une grave crise qui a d'abord été bancaire, budgétaire, financière, monétaire puis sociale et politique. Nous pouvons être inquiets car n'est-ce pas le système lui-même qui est en crise, ne seraient-ce pas les fondamentaux de la construction européenne qui seraient en crise et pas seulement les finances publiques de manière conjoncturelle ? Dans cette situation, que peut faire la culture ? Apparemment, la question est saugrenue. La crise qui frappe aujourd'hui l'Europe est une crise d'abord économique, très matérialiste. Se tourner vers la culture pour qu'elle aide à sortir de la crise et à renouveler le projet européen, c'est mettre sur ses épaules une trop lourde responsabilité. Mais finalement la culture peut faire beaucoup.

Je ne m'étendrai pas sur la première chose qui vient à l'esprit. Les activités culturelles peuvent créer des emplois, susciter ou renforcer le dynamisme économique à tous les niveaux, dans les villes, les régions, les pays. Le résultat s'évalue en richesses financières : la culture produit de la richesse financière. Il faut toutefois être attentif au contenu du message culturel qui fait gagner de l'argent. Car le message peut heurter des principes. Le gain financier s'il se traduit par la diffusion d'idées dangereuses risque d'aboutir finalement à un solde négatif.
Deuxième domaine dans lequel la culture peut apporter innovation et renouveau, et par conséquent des progrès : les relations sociales. Aujourd'hui en Europe, c'est extrêmement important. En effet, dans notre continent, nous sommes confrontés à des tensions entre des groupes

sociaux qui n'appartiennent pas forcément à la même culture et qui vivent mal ensemble. Ce sont les problèmes des minorités, notamment en Europe centrale, ce sont les problèmes des immigrés, ce sont les différences sociales entre les riches et les pauvres, les banlieues et les centres-villes, ce sont les tensions entre les jeunes et les vieux, entre les hommes et les femmes, etc. Dans ce cadre, la culture, les relations interculturelles, la connaissance de la culture de l'autre peuvent contribuer à améliorer la situation. Là encore, comme pour la dimension économique, lorsqu'on parle de la culture pour aider à améliorer les relations sociales, il convient d'être attentif au contenu du message culturel. Si le message culturel consiste à vanter sa propre culture en « écrasant » celle de l'autre, ce n'est certainement pas le meilleur message. Le contenu du message culturel doit donc être d'une certaine nature, car la culture peut être aussi un facteur d'explosion si le message culturel est agressif et orgueilleux, impérialiste et arrogant.

Je voudrais développer un peu plus un troisième domaine dans lequel la culture peut contribuer à l'innovation. Ce n'est ni le domaine économique, ni le domaine social. C'est un domaine plus politique et plus global. J'aborde là un secteur dont on parle beaucoup moins que les deux précédents. On l'a dit, on est en pleine crise. Nous avons besoin de profondes réformes dans les grandes politiques qui structurent la société européenne. En Europe, dans la période actuelle, on prône constamment des réformes en économie, dans le domaine social, la protection de l'environnement, etc.

Or, quand on regarde les textes, on s'aperçoit que l'imagination reste modeste. Pourquoi ? Car la classe dirigeante européenne n'a pas vraiment été formée à des innovations profondes. Qu'on le veuille ou non, nous vivons depuis des années avec une pensée dominante, en tout cas une approche dominante qui fait qu'il est extrêmement difficile, et qu'il est très rare que l'on remette en cause les bases fondamentales du système. C'est particulièrement vrai dans le domaine de la pensée économique qui tend à devenir l'œuvre de purs experts techniciens, souvent anglo-saxons et partisans d'un libéralisme ou d'un capitalisme devenu financier que personne, au moins dans la classe dirigeante, ne conteste vraiment. Dans ces conditions-là, il est très difficile d'imaginer des formules vraiment innovantes. On va concevoir des réformes, mais à l'intérieur du système. Le cadre même n'est pas remis en cause ; intellectuellement, nous n'arrivons pas à le remettre en cause vraiment.

En fait, l'économie – si on veut aller au-delà de « petites » réformes – devrait être analysée non seulement par des économistes, mais aussi par des historiens, des sociologues, des psychologues, des spécialistes des questions sociales ou de l'environnement, des juristes et, finalement, l'économie devrait être examinée et réformée en fonction d'un projet

politique global. Comme on n'arrive pas à juger l'économie par rapport à un projet politique global, on aboutit trop souvent à des réformes étriquées ou très vite dépassées car elles n'ont pas été conçues dans une vision suffisamment large et prospective.

En résumé, nous pouvons dire que nous avons en Europe aujourd'hui d'excellents spécialistes, mais qui ne sont pas suffisamment cultivés, c'est-à-dire qui n'ont pas la vision plus globale que seule la culture peut donner. Dans ces conditions, il est évidemment difficile voire impossible de dégager un véritable projet européen ayant un sens. Les experts et les techniciens sont rarement des visionnaires capables de vraiment innover. Or l'Europe, aujourd'hui, a besoin d'un projet qui soit réellement innovant. Dans le passé, la construction européenne a reposé sur un projet. Car les pères fondateurs avaient une véritable culture, et c'est pourquoi leur projet avait une réelle valeur et a eu le succès qu'il a rencontré. Les pères fondateurs dans les années 1945-1950 avaient beaucoup observé et beaucoup réfléchi. La culture au sens large du mot les a guidés lorsqu'ils ont lancé la construction européenne. D'abord, elle les a guidés en leur indiquant le socle sur lequel ils devaient construire ce rassemblement des peuples européens pour qu'ils puissent se réconcilier et construire une paix durable. Ce socle culturel, car c'était un socle culturel, ce furent les valeurs humanistes et démocratiques affirmées dès 1950 dans la Convention européenne des droits de l'homme du Conseil de l'Europe. Depuis lors, ces valeurs sont devenues le ciment qui unit les Européens et les protègent contre le retour de la barbarie que l'Europe a connue dans les années 1930 et qui est une menace permanente. C'est cette affirmation de nature culturelle de ces valeurs qui est le bouclier qui a protégé du retour à la barbarie, la construction européenne pendant cinquante ans jusqu'à aujourd'hui.

Si on veut un projet de société qui soit respectueux de la démocratie, des libertés, de l'autre, il faut un socle culturel. La culture est notre bouclier. Je crois aujourd'hui que l'Europe doit le réaffirmer avec la plus grande clarté. Alors évidemment, aujourd'hui nous sommes en 2012, les temps ont changé par rapport à 1945 ou 1950. Pourtant, la nécessité pour l'Union européenne d'avoir un projet global, un projet politique, demeure. De même, demeure que ce projet doit inclure une dimension culturelle très importante, puisque c'est elle qui donne son sens à l'ensemble. Or, et on doit le regretter fortement aujourd'hui, cette dimension culturelle semble passer au second plan. Ces cinquante dernières années, l'économie a envahi le paysage jusqu'à faire du marché et de l'argent, les principaux objectifs de l'Union européenne. La manière de penser l'Europe est devenue presque exclusivement matérialiste.

Pour redonner vie au projet européen, il faut évidemment relancer l'économie, c'est indispensable. Mais il faut aussi redonner à la culture

une place essentielle. Cela inclut la culture du passé – car l'Europe a accumulé un patrimoine matériel et spirituel considérable qui doit nourrir nos actions d'aujourd'hui et de demain à tous les niveaux – mais aussi la créativité, l'innovation, l'imagination nécessaires pour construire l'Europe future.

Or, on constate que les documents officiels restent en-deçà de ce qu'il faudrait pour innover vraiment. On parle tout le temps de l'économie de la connaissance. Mais que met-on derrière le mot « connaissance » ? On a l'impression qu'il s'agit surtout de connaissances techniques, concrètes, précises, utiles immédiatement, et non des connaissances historiques, philosophiques plus profondes. Dans un monde qui change très vite et profondément, il ne suffit pas de remplacer un appareil par un autre plus performant, il faut être capable de prendre du recul, de critiquer en bien comme en mal ce qui existe. Il faut être capable d'imaginer d'autres systèmes, d'autres concepts fondamentaux, d'autres mécanismes différents des précédents. On vit dans un monde où les sciences et les techniques évoluent énormément, mais dans lequel la société et les individus suivent très majoritairement la pente du conformisme, du manque d'imagination et d'une créativité finalement assez paresseuse, de sorte qu'en définitive, les changements restent superficiels. C'est par la culture, une culture vivante, exigeante et profonde qu'on pourra vraiment faire progresser la société. Telle est ma conviction.

Plus que jamais l'Europe a besoin d'un projet de société global et politique, au sens noble du mot politique. Et ce projet de société global et politique a besoin de reposer sur un socle culturel large, profond, riche d'analyses et de propositions. Bref, un socle culturel de grande qualité. L'Europe en a besoin pour elle-même. D'autres peuples éprouvent le même besoin, et je pense particulièrement – nous sommes au bord de la Méditerranée – au Sud de la Méditerranée, qui vient de connaître les révolutions que l'on sait.

✎ Alin Nica,
président de la commission EDUC
(commission de l'Éducation, de la Jeunesse, de la
Culture et de la Recherche) du Comité des régions

Premièrement, je voudrais profiter de cette occasion pour vous donner un aperçu du mode de fonctionnement du Comité des régions et de son point de vue sur les politiques culturelles.
Deuxièmement, je voudrais me pencher sur certains traits fondamentaux de la culture vue comme une composante clé dans l'innovation socioéconomique, ainsi que sur le rôle des autorités locales et régionales.
Troisièmement, je voudrais conclure en partageant avec vous quelques réflexions sur les défis ainsi que sur les nouvelles opportunités à venir.

» Quelques mots sur le Comité des régions

Comme beaucoup d'entre vous le savent déjà, le Comité des régions a été fondé par le traité de Maastricht en 1994 en tant qu'organisme consultatif afin de donner aux représentants locaux et régionaux l'opportunité de faire entendre leur voix au sein de l'Union européenne. La Commission européenne, le Conseil ainsi que le Parlement européen ont le devoir de consulter le Comité des régions concernant des projets de loi dans des domaines aussi variés que l'éducation, la culture, ou encore la société de l'information.
De fait, 70% ou presque des lois européennes sont appliquées au niveau local et régional, en fonction de la structure de gouvernance de chaque État membre. C'est donc grâce au Comité des régions que ce niveau local et régional a son mot à dire dans l'ébauche des propositions de loi. Il permet également de rapprocher l'Europe de ses citoyens et encourage le principe de subsidiarité pour s'assurer que les décisions sont prises au plus près des citoyens.
Bon nombre des aspects liés au rôle de la culture dans le développement socioéconomique ont récemment fait l'objet d'opinions du Comité des régions. Je vais les illustrer à l'aide d'exemples.

» La culture pour aider l'innovation socioéconomique à faire face à la crise économique : un rôle pour les autorités locales et régionales

Il a précédemment été remarqué, à juste titre, que la crise actuelle «force l'Europe à redéfinir les facteurs classiques de compétitivité et à reformuler son modèle de développement durable». Le Comité des régions l'a

très bien compris, et c'est ainsi que notre présidente a récemment déclaré qu'« il est grand temps pour nous de faire preuve de responsabilité politique et de repenser notre modèle européen à la fois en termes politiques et économiques, mais aussi en termes culturels[1] ».

1/ l'industrie créative comme moteur de l'innovation et de la croissance économique, tout particulièrement au niveau régional

Il ne faut pas avoir peur de relever les défis de « façon purement européenne » plutôt que d'essayer de copier d'autres modèles existant dans d'autres parties du monde. Selon nous, cette « façon européenne » est basée sur la richesse de notre diversité culturelle et géographique, sur des partenariats à plusieurs niveaux issus de notre long passé démocratique, sur un meilleur équilibre entre le marché et les biens publics, et sur une dynamique entre la concurrence et la coopération.

À une époque où les ressources disponibles sont en nombre limité, les responsables politiques ressentent le besoin de trouver de nouvelles solutions et de développer des modèles de services publics innovants. Le choix de l'innovation, y compris de l'innovation sociale au travers de la culture, peut sembler évident, mais il nécessite malgré tout un changement radical de la mentalité européenne.

On nous a répété, pendant quinze ans, que le bien-être des citoyens européens dépendait de leur capacité à devenir des clients, grâce à la privatisation du secteur public et à la libéralisation. La crise aura au moins eu le mérite de nous ouvrir les yeux sur le fait que ce raisonnement était complètement creux, comme l'ont démontré les résultats des récents Eurobaromètres sur les modes de consommation. D'autre part, l'innovation a trop longtemps été associée à des projets high-tech et à des investissements coûteux dans des centres de recherche.

Au Comité des régions, nous reconnaissons l'importance de trouver un équilibre entre l'innovation dans le secteur public, l'innovation technologique et l'innovation sociale. Il est tout particulièrement important de promouvoir les innovations sociétales en combinant plusieurs sous-secteurs de l'innovation, par exemple en associant le développement de la technologie, l'art et le design, la culture et le patrimoine, et les services.

Dans l'économie de l'après-crise, la culture peut contribuer à atteindre les objectifs des politiques sociales de manière créative, en soutenant l'innovation comme moyen d'atteindre des résultats dans le domaine du social. La culture et l'art peuvent engendrer des changements de comportement et ont le pouvoir de créer de nouvelles relations sociales pour encourager les personnes à faire usage de leurs compétences pour être créatives.

En fait, la culture est une industrie en pleine croissance en Europe. Le

1. Discours de Mercedes Bresso, présidente du Comité des régions, à la conférence « Une approche intégrée du développement – vers une Europe intelligente, durable et inclusive », Poznań , 24 novembre 2011.

rapport 2010 sur la compétitivité européenne affirme que les industries culturelles et créatives représentent 3% du nombre total d'emplois (2008) et 3,3% du PIB (2006), et qu'entre 2000 et 2007, les emplois dans ce secteur ont en moyenne augmenté beaucoup plus rapidement que dans l'économie européenne en général[2].

Les autorités locales et régionales ont un rôle clé à jouer dans le développement et dans le soutien de la culture sur leurs propres territoires, en partie en protégeant leur patrimoine culturel et en promouvant l'innovation artistique. Elles apportent non seulement leur aide et leur soutien aux institutions et aux initiatives culturelles, mais elles garantissent également l'éducation et la formation, de même qu'elles organisent des festivals et toute sorte d'autres événements culturels.

De leur côté, les autorités locales et régionales ont réussi à intégrer les industries culturelles et créatives dans leurs stratégies de développement, ce qui a contribué à stimuler les économies locales. Nos autorités locales sont à la pointe de l'innovation sociale, en partie grâce au fait que nous finançons des infrastructures et des services publics. Notre rôle est de promouvoir un accès efficace aux services culturels, pédagogiques, sociaux et économiques pour les personnes qui sont victimes de pauvreté et d'exclusion sociale.

En soulignant la contribution essentielle de la culture, et en particulier des industries culturelles et créatives, dans la mise en place de la Stratégie Europe 2020, le Comité des régions a mis l'accent sur une approche audacieuse et innovante. En cette période de crise économique, c'est aux industries culturelles et créatives de proposer des solutions multidisciplinaires et multiculturelles. Pour ce faire, l'Europe a besoin d'acteurs ouverts d'esprit et pionniers au niveau local et régional pour faire naître les innovations sociales et, d'une manière générale, les activités des entreprises qu'ils contribuent à engendrer.

En fait, la créativité est ancrée au niveau local; ainsi, pour se développer, les industries culturelles et créatives ont besoin de réseaux locaux, de clusters, de « couveuses d'entreprises » et de partenariats entre l'art et les instituts scientifiques/industriels, les universités et les entreprises. Par ailleurs, ces industries contribuent grandement au développement local et régional en rendant les régions européennes plus attractives, en développant un tourisme durable et en créant de nouveaux emplois. Elles ont un rôle majeur à jouer dans le soutien d'une économie de marché compétitive et innovante en Europe.

Il est en particulier possible de mettre en place, au niveau local et régional, des réseaux et des bases de données de jeunes artistes, de promouvoir la formation des jeunes dans les domaines artistiques et culturels,

2. Rapport 2010 sur la compétitivité européenne, document de travail COM SEC(2010) 1276.

et d'aider les jeunes artistes à vivre de leur art. Les autorités locales et régionales pourraient encourager les expériences multimédias et multiculturelles, libérer des espaces publics pour les travaux de jeunes artistes, développer le goût culturel et artistique des plus jeunes, soutenir les jeunes pour monter des associations artistiques et culturelles, et promouvoir l'innovation dans les vocations et les traditions locales.

2/ La diversité culturelle, le patrimoine et le dialogue interculturel

D'autre part, les activités culturelles peuvent contribuer à encourager la cohésion sociale et l'inclusion en favorisant la compréhension entre les cultures et en construisant des relations fortes et positives entre les personnes issues de milieux différents sur leur lieu de travail et dans les écoles, afin de stimuler le potentiel des secteurs culturels et créatifs. En effet, lorsqu'il s'agit de culture, il ne s'agit pas uniquement de développement économique, mais également de développement social, ainsi que de patrimoine et d'identité.

Ainsi, nous, au Comité des régions, pensons que la force de l'Europe réside dans sa diversité. Le respect de la diversité culturelle, linguistique, ethnique et religieuse est l'un des principes fondamentaux du processus d'intégration en Europe. Le Comité des régions est également activement impliqué dans un programme très important au niveau européen, la « Capitale européenne de la culture », de même que dans le lancement du label du patrimoine européen.

Nous avons besoin des outils adéquats pour promouvoir, à grande échelle, la richesse culturelle et la diversité de l'Europe, et atteindre les « objectifs stratégiques de prospérité, de solidarité et de sécurité » aussi bien en Europe que dans les pays tiers.

3/ La culture en tant qu'élément crucial dans les relations internationales

La culture a un rôle fondamental à jouer dans les relations entre les États membres et leurs régions, mais également dans les relations avec les pays qui ne font pas partie de l'Europe. Les échanges interculturels doivent devenir la pierre angulaire du dialogue avec les pays candidats et doivent faire partie de la politique européenne de voisinage. Dans les régions transfrontalières en particulier, la qualité et l'ampleur de la coopération culturelle sont des éléments cruciaux dans le processus d'intégration européenne au moment même où l'Europe doit relever des défis mondiaux. L'Union européenne doit soutenir et encourager la mobilité des jeunes artistes en Europe, la mise en place de réseaux internationaux d'artistes, et les échanges et résidences de création pour jeunes artistes en Europe comme dans les pays tiers. Le Comité des régions partage également le besoin de favoriser le dialogue entre les communautés religieuses et les associations.

» Conclusion

L'approche stratégique et inclusive proposée par la Commission dans le prochain programme post-2013 intitulé « Europe créative » pour soutenir les industries culturelles et créatives mérite d'être accueillie comme il se doit. Mais pour réussir, les stratégies de développement intégré doivent être définies aux niveaux territoriaux adéquats, en mettant en place des partenariats entre les autorités chargées des diverses politiques publiques (telles que le développement économique, l'emploi, l'éducation et la culture) et les représentants de la société civile, à savoir les entreprises, les employés et les associations de citoyens.
Cela requiert une coopération accrue entre tous les acteurs des politiques culturelles, en tenant compte des autorités locales et régionales ainsi que de leurs réseaux.

Traduit de l'anglais par le Cabinet Martinez Nantes

✎ Pavel Gantar,
sociologue, ex-président et ex-député
de l'Assemblée nationale de Slovénie

Je vous remercie de me donner l'occasion de prendre part à cette table ronde d'ouverture. L'intitulé suggère très ouvertement que la culture – prise au sens large du terme, en tant que production de nouvelles valeurs et contenus esthétiques, et dans son sens anthropologique de « mode de vie » – pourrait et devrait contribuer à la transformation de la société et au renouvellement du projet européen.

Il faut être honnête : étant donné la gravité de la crise européenne, je ne suis tout simplement pas sûr de la façon dont la culture peut y arriver. Est-ce la culture, qui ne peut être vue comme « singularité » mais plutôt comme l'expression de pluralités des formes culturelles, une puissance tellement forte qui peut résoudre les conflits et construire des ponts entre les désaccords conceptuels et les puissants intérêts financiers, tels qu'on les voit aujourd'hui à la lumière de la crise financière, qui a frappé tellement fort certains pays et le système monétaire et bancaire européen ?

D'après moi, personne ne peut vraiment contrôler les conséquences de ses propres actions. Et cela s'applique tout particulièrement, croyez-moi,

aux gouvernements. Nous voyons bien comment les débats autour de possibles solutions à la « crise de la dette » ont divisé non seulement les dirigeants politiques, mais également les Européens sur la question de savoir qui rendre responsable de la situation. Il n'est pas si rare d'entendre dire, dans les médias ou dans les discours des hommes politiques, que certains peuples méditerranéens et leurs gouvernements, plus « paresseux » et irresponsables, ont tendance à dépenser plus qu'ils ne gagnent… La crise actuelle est trop souvent interprétée en termes culturels, avec des qualificatifs tels que « paresse », « irresponsabilité », « dépendance » ou encore « mentalité redistributive » attribués aux nations en général et servant à expliquer la crise. Ainsi, dans ce contexte de crise, les différences culturelles ont été trop facilement transformées en préjudices et ont mené à la « conclusion logique » que « c'est la faute des autres ». Si de telles explications basées sur la culture fournissent une plate-forme pour la mobilisation et l'action politiques, nous allons être confrontés à l'émergence de mouvements nationalistes. Pour conclure, la crise financière et économique se traduit en « catégories culturelles » et se transforme en conflit culturel. La prédominance d'une telle tendance indique clairement que le projet européen a une fin. Il est donc très important, selon moi, de rejeter ce genre « d'interprétation culturelle » de la crise.

Il existe, il me semble, une autre dimension importante dans la crise actuelle du projet européen. Comme nous le savons tous, après la chute du rideau de fer et les années de transition démocratique qui s'ensuivirent, de nouveaux États membres ont rejoint l'Union européenne. Il s'agissait là d'un moment de gloire pour l'Europe, même si certains pays se trouvent toujours en « salle d'attente » ; il s'agissait là de la réunification de l'Europe, qui laissait place à l'optimisme. De plus, les accords de Schengen et l'introduction de l'euro, même si cela n'a pas été le cas dans tous les États membres, ont donné à croire que nous nous rapprochions de l'image de l'Europe à laquelle nous aspirions. Nous pourrions décrire ces projets comme une sorte d'accomplissement du projet politique européen : tous les citoyens du continent devraient être égaux en droits et avoir les mêmes opportunités de façonner et de vivre leur vie à leur propre façon. Les frontières, les circonstances et les spécificités ne devraient pas les en empêcher.
Si j'en crois mon expérience de la politique slovène, j'irais jusqu'à dire que même si les processus formels et institutionnels d'élargissement sont désormais achevés pour les nouveaux États membres, les Européens et même les institutions européennes n'ont pas encore adopté ces changements en interne, et ne s'y sont pas encore habitués.
D'une certaine manière, l'élargissement de l'Europe reste inachevé – un projet qui s'est arrêté à mi-chemin, et qui, d'une certaine façon, est encore

plus menacé par la crise économique et financière actuelle. Le projet européen a achevé l'intégration normative et institutionnelle avec une intégration encore fragmentée des marchés du travail, et une intégration sociétale et culturelle qui demeure encore incomplète.

Je vois là l'opportunité pour les formes et les pratiques culturelles de se renouveler et de revitaliser le projet européen aux niveaux sociétal et culturel. Cela peut se faire au travers de réseaux, au travers d'échanges d'expériences et de pratiques afin de bâtir un solide réseau, un «filet» tissé par des liens sociétaux et culturels qui ne peuvent pas être rompus par les difficultés politico-économiques. Il me semble que l'État, à son niveau, ne peut que très peu y contribuer. Le mieux à faire est donc de ne pas s'immiscer dans ces processus.

En tant que sociologue urbain, je vois que les villes et les territoires urbains ont un rôle clé à jouer dans la construction de l'intégration sociétale et culturelle, tout simplement parce qu'ils ont toujours eu ce rôle à jouer, lorsqu'on les y autorisait et que les hauts murs nationaux du XX^{e} siècle ne les en empêchaient pas.

Le rôle très productif des villes dans la construction de l'intégration sociétale et culturelle est encore plus important si on prend en compte le fait qu'aujourd'hui les politiques urbaines, après des décennies de soi-disant urbanisme néolibéral, sont confrontées à de nouveaux défis. Du point de vue de la crise économique actuelle, les villes et les régions urbaines ne peuvent pas être vues uniquement comme une machine à générer de la croissance ou comme une occasion bien commode de procéder à toute sorte de spéculations territoriales et d'appropriation de l'espace public.

Prenons l'exemple de la ville de Ljubljana et de sa région. La crise financière a forcé les promoteurs à suspendre ou même à abandonner certains projets de construction en cours ou à venir. De nombreux projets organisés par les pouvoirs publics ont également été mis de côté. Un grand nombre de chantiers et de terrains de construction restent donc vides et inutilisés. Voici donc l'occasion de récupérer ces terrains et ces bâtiments vides pour d'autres usagers, et de reconquérir les espaces publics, ne serait-ce, dans certains cas, que pour une durée limitée. Je suis convaincu que certains projets ne seront jamais achevés, et que la crise aura un impact à long terme sur le développement urbain. Voici donc une occasion en or d'agir rapidement et d'offrir une nouvelle image de la ville, qui réaffirmerait la dimension publique de l'environnement urbain, insisterait sur les besoins spécifiques des riverains et les impliquerait dans le processus participatif. Cela peut sembler paradoxal : la crise financière a ralenti, voire arrêté certaines pratiques commerciales et de construction, pourtant bien établies dans nos villes. J'ai en horreur les discours populaires qui voient «la crise comme une opportunité», cependant, cela ouvre de nouvelles perspectives sur le développement urbain et offre de nouvelles opportunités pour

des politiques urbaines innovantes et différentes. Les vieilles recettes en termes de politiques urbaines et de développement du territoire ne fonctionnent que très peu, non seulement parce qu'elles ne sont pas durables, mais également parce qu'elles perdent leur fondement financier. Les villes ont été vues comme des lieux d'innovation. C'est maintenant le moment ou jamais.

Traduit de l'anglais par le Cabinet Martinez Nantes

Pour en savoir plus sur le projet Sostenuto :
http://sostenutoblog.wordpress.com

02

Mars 2012